

Virginia Woolf: el punto de vista de una *outsider*

Virginia Woolf: an outsider's point of view

Hernán Diez

Instituto Superior de Formación Docente n° 39 - Jean Piaget, Argentina
archivos.diez@gmail.com • orcid.org/0009-0003-2456-8207

Recibido: 21/02/2023. Aceptado: 26/04/2023.

Resumen

En *Un cuarto propio*, publicado en 1929, Virginia Woolf recupera la línea argumentativa de las conferencias sobre la mujer y la novela, que ofrece en octubre de 1928 a un grupo de jóvenes estudiantes del Newnham College y del Girton College (Cambridge). *Las mujeres y la narrativa de ficción*, un ensayo breve que publicó en marzo de 1929, mientras escribía *Un cuarto propio*, se sitúa como un punto intermedio entre las conferencias de 1928 y su célebre ensayo. Así reunidos, estos tres momentos integran un mismo proceso reflexivo en torno a la literatura escrita por mujeres. En este ensayo se propone un recorrido a través de ese proceso, se indaga sobre las tensiones de Virginia Woolf con el ámbito académico y se exploran las estrategias discursivas utilizadas en *Un cuarto propio* y, en cuanto a *Las mujeres y la narrativa de ficción*, se destacan aquellos aspectos que sitúan a ese texto como una pieza clave entre las conferencias de octubre de 1928 y *Un cuarto propio*.

Palabras clave: Virginia Woolf, *Un cuarto propio*, *Las mujeres y la narrativa de ficción*, mujeres, escritura

Abstract

In *A Room of One's Own*, published in 1929, Virginia Woolf recovers the line of argument of the conferences on women and the novel, which she gives in October 1928 to a group of young students at Newnham College and Girton College (Cambridge). *Women and Fictional Narrative*, a short essay she published in March 1929, while writing *A Room of One's Own*, stands as a midpoint between the 1928 conferences and her celebrated essay. Thus brought together, these three moments integrate the same reflective process around literature written by women. This essay proposes a journey through this process, explores Virginia Woolf's tensions with the university environment, explores the discursive strategies used in *A Room of One's Own*, and, with regard to *Women and*

narrative fiction, highlights those aspects that situate this text as a key piece between the October 1928 conferences and *A Room of One's Own*.

Keywords: Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, *Women and narrative fiction*, women, writing

Una escritora en tensión con el ámbito académico

Las conferencias que Virginia Woolf ofreció en octubre de 1928, ante las jóvenes estudiantes del Newnham College y del Girton College, fueron uno de los contactos más fructíferos que estableció con el mundo académico. Esas conferencias, que dieron origen a *Un cuarto propio*, fueron un estímulo oportuno para abrir una serie de preguntas acerca de la literatura escrita por mujeres. Por lo demás, la universidad nunca había sido un ámbito en el que Virginia se sintiera cómoda. Tres años antes de brindar estas conferencias, rechazó una propuesta de su primo, Herbert Fisher (quien por ese entonces ocupaba un cargo en Oxford), para escribir un libro sobre los post-victorianos. El 22 de septiembre de 1925, anotó en su diario: "Sólo pensar en quedar bajo el poder de estos profesores universitarios me hiela la sangre en las venas" (Woolf, 2003: 111). Por otra parte, contaba con la posibilidad de publicar lo que quisiera a través de Hogarth Press, la editorial que había fundado en 1917 junto a su marido, Leonard Woolf: "puedo escribir un libro, un libro mejor, y un libro salido de mi mollera, para publicarlo en la Hogarth Press" (111).

Unos años más tarde, en 1932, recibió una invitación de la Universidad de Cambridge para participar de las Conferencias Clark. En 1883, Leslie Stephen, su padre, había dado la primera de estas conferencias, a las que nunca antes habían convocado a una mujer como disertante. Ambos hechos resultaban muy significativos para Virginia y hubieran sido suficientes para que aceptara el ofrecimiento. Sin embargo, dijo que no contaba con el tiempo suficiente para preparar las seis conferencias sobre literatura inglesa, que le llevarían al menos un año de trabajo. Esta negativa tiene una doble motivación: por un lado, si bien es cierto que quería concentrarse en la escritura de ficción, al mismo tiempo consideraba que

al aceptar la invitación debía asumir, tácitamente, un compromiso institucional que no estaba dispuesta a aceptar. Quería conservar un margen de discrepancia, el derecho a pensar por sí misma sin restricciones de ninguna clase. En otras palabras, no tenía ningún interés en que su independencia intelectual resultara menoscabada, ni se sentía atraída en lo más mínimo por la articulación entre poder y saber que se trama en el ámbito académico.

Virginia nunca había recibido una educación formal; las bases de su formación se hallaban en la biblioteca de su padre, en las clases particulares de lenguas clásicas, en sus lecturas y en las conversaciones que mantenía con su entorno. Algunas de estas personas cercanas tenían un estrecho vínculo con la universidad, pero Virginia compartía con ellos un ámbito distendido y estimulante que no estaba reglado por los códigos académicos. Su aspiración no era ocupar un lugar en la universidad, sino en la literatura. No pretendía el reconocimiento que otorga el mérito académico, sino el prestigio del artista.

Pero su rechazo a publicar en la universidad de Oxford, así como también su negativa a participar de las Conferencias Clark, respondía a razones más profundas. ¿Cuál era el lugar que había ocupado tradicionalmente la mujer en la universidad y, en particular, en una universidad como la de Cambridge? Los valores y principios que regían la vida académica habían excluido históricamente a las mujeres. Con el tiempo, se habían hecho concesiones, pero tanto la universidad como otras instituciones sociales eran una expresión de la cultura patriarcal. Unos años después de que se negara a participar de las Conferencias Clark, se enfrentó a una situación similar que volvió a ponerla a prueba. Durante los primeros meses de 1935, su amigo E. M. Forster¹ le comentó que el Comité de la Biblioteca de Londres, del que formaba parte, estaba evaluando la posibilidad de incorporar a una mujer. La mayoría de los miembros oponía una fuerte resistencia y, de hecho, la propia posición de E. M. Forster al

1 El novelista y ensayista Edward Morgan Forster fue un gran amigo de Virginia. Nació en Londres, el 1 de enero de 1879, y murió en Coventry, el 7 de junio de 1970.

respecto era muy débil. Virginia se dio por aludida y recordó el caso de la señora Green. Ella colaboraba con un historiador y había sido elegida por el Comité cuando el padre de Virginia era presidente de la biblioteca. Fue por la misma época que su padre veía con frecuencia a la señora Green, que en ese entonces era una mujer viuda. Virginia recordaba todo esto con claridad, pero no hizo ninguna referencia al tema durante su conversación con E. M. Forster, ni tampoco le manifestó que se sentía ofendida por sus apreciaciones. El Comité, en efecto, no la eligió.

Al ofrecimiento de las Conferencias Clark, se sumaron otros reconocimientos: la Companion of Honour de la Corona, que era una condecoración muy valorada en el mundo de las artes, y un doctorado honorario que le ofreció la Universidad de Manchester. Virginia declinó ambas distinciones con suma cortesía. A su amiga Ethel², que no desdeñaba condecoraciones, le confesó sus ideas al respecto: “¿Cuál es el sentido de este culto al honor? ¡Puro fetiche!” (Marder, 2003: 156).

No obstante, en 1928 Virginia había aceptado dar las conferencias en el Newnham y en el Girton, que eran las primeras secciones de la Universidad de Cambridge en las que podían estudiar mujeres. Hay, en esa decisión, una convicción que define un posicionamiento ideológico: la educación es una conquista para las mujeres y quienes estudian allí deben luchar por sus derechos. Esas jóvenes, con sus cuadernos de notas sobre el regazo, con sus lápices inquisitivos o azorados en las manos, podían acceder a algo que a ella le había sido negado por el simple hecho de ser mujer; estaba allí, para brindarles su apoyo, para alentarlas en sus carreras, para animarlas a leer y a escribir, para que lucharan contra lo que Victoria Ocampo, en su ensayo *Virginia Woolf en su diario*, llamó “la dictadura patriarcal” (Ocampo, 2021: 105).

Para entender la íntima relación entre los valores patriarcales y el estudio, que tanto peso tuvo en el posicionamiento intelectual de Virginia

2 Ethel Mary Smyth nació en Londres, el 23 de abril de 1858, y murió en Woking, Surrey, el 8 de mayo de 1944. Fue una destacada compositora inglesa y una de las líderes del movimiento sufragista en Inglaterra. Luego de leer *Un cuarto propio*, Ethel contactó a Virginia y comenzaron una amistad.

ante el ámbito académico, tenemos que remitirnos a la figura de su padre. Leslie Stephen era la última expresión de la moral victoriana que había dominado el siglo XIX. Como hombre de letras, gozaba de un gran prestigio intelectual; era querido y respetado dentro de su círculo social. Menos visible y apreciada era su conducta en la vida familiar. Si bien tenía un vínculo afectuoso con su esposa y sus hijos, era impensable que cualquier suceso familiar fuera más importante que sus propias necesidades o deseos. Esta especie de tiranía, muy propia de un *paterfamilias*, se intensificó luego de la muerte de su esposa, Julia, en 1895. En ese tiempo, Virginia tenía trece años. Pero, en su hogar, el único sufrimiento que tenía lugar era el de su padre. La situación era más difícil para ella y su hermana, Vanessa, porque debían pasar más tiempo en la casa; en cambio, sus hermanos podían ir a estudiar a un colegio. Aún así, Leslie puso a disposición de sus hijas su biblioteca. Virginia tomó clases particulares de griego y de latín; mientras que Vanessa asistía a clases de pintura. Leslie solía conversar con Virginia sobre sus lecturas y, de algún modo, la consideraba su heredera intelectual. Desde muy chica, ella mostró un gran interés por la literatura. Además de su avidez por la lectura, escribía pequeñas historias y cartas para las personas que formaban parte de su entorno familiar. Es innegable que Leslie iluminó un camino en la vida de Virginia, pero también se extendió sobre ella como un cielo de tormenta.

Leslie Stephen murió en 1904. Un mes después de haber dado las conferencias en el Newnham y el Girton, el 28 de noviembre de 1928, él habría cumplido noventa y seis años. Ese día, Virginia se pregunta en su diario qué hubiera sucedido si su padre continuara vivo. La respuesta es contundente: “No hubiera escrito. No habría publicado libros. Inconcebible” (Woolf, 2003: 176).

Las conferencias de octubre de 1928

El período de entreguerras, que define el clima de época en el que tienen lugar las conferencias de octubre, permite hacer un balance que da cuenta de un mundo que había cambiado en muchos aspectos. Luego de la Gran Guerra, los derechos y libertades de las mujeres se amplían. La moral

victoriana, que desde el siglo XIX había limitado a la mujer a la estrechez de la vida de su hogar, comenzaba a debilitarse. Había más libertad sexual y una mayor aceptación de las relaciones homosexuales. Las luchas del movimiento sufragista inglés habían conseguido el voto femenino y una gran cantidad de mujeres se había incorporado al trabajo fuera de sus hogares. Para 1928, una mujer tenía más posibilidades de estudiar, de desarrollar una profesión, de elegir una vida que no se redujera al matrimonio y a los hijos. Al mismo tiempo, estos avances entran en tensión con el ascenso de los totalitarismos en gran parte de Europa.

El 20 de octubre de 1928, Virginia se dirige al Newnham College de Cambridge, donde daría su primera conferencia sobre las mujeres y la narrativa. En el auto, que conducía Leonard, viajaban también Vanessa y su sobrina Angélica. Luego de la conferencia, Virginia, su hermana y su sobrina pasan la noche con la directora del Newnham, Pernel Strachey. Al día siguiente, compartieron una comida con Dadie Rylands³ en el King's College. Una semana más tarde, vuelve a Cambridge para dar una nueva conferencia en el Girton College. Esta vez viajó en tren, acompañada por Vita⁴. Al llegar, recorrieron juntas los corredores, que eran "como los espacios abovedados de una alta y horrible catedral" (Woolf, 2003: 172). Virginia se encontró ante un auditorio repleto de estudiantes que no eran como se las imaginaba: "Mujeres jóvenes, muertas de hambre pero valerosas. Esta es mi impresión. Inteligentes, entusiastas, pobres; destinadas a formar manadas de maestras de escuela. Dulcemente les he aconsejado que beban vino y que tengan su propio piso o habitación" (Woolf, 2003: 171).

Más allá de que las estudiantes le parecieron "poco propensas a dejarse impresionar por la edad y el prestigio" (Woolf, 2003: 172), sentía que dar

3 George Humphrey Wolferstan Rylands, más conocido como Dadie Rylands, nació en Tockington, Inglaterra, el 23 de octubre de 1902. Vivió toda su vida en el King's College, donde murió el 16 de enero de 1999. En 1924, cuando era un estudiante, trabajó durante algunos meses para Hoggarth Press. Era un estudioso de la literatura y tenía una muy buena relación con Virginia y Leonard.

4 Vita Sackville-West nació en National Trust - Knole, el 9 de marzo de 1892, y murió en Sissinghurst Castle, el 2 de junio de 1962. Fue una novelista, poeta y paisajista inglesa, que tuvo un romance y una íntima amistad con Virginia Woolf.

la conferencia le había producido “una sensación excitante y vital” (Woolf, 2003: 172). A sus cuarenta y seis años, las conferencias que dirige a un grupo de jóvenes mujeres que han tenido la posibilidad histórica de estudiar, representan el desafío de trascender su propia historia personal a través de las nuevas generaciones.

Con un ánimo aún dominado por el espíritu lúdico y festivo de *Orlando*, que había sido publicado recientemente y era todo un éxito, el 7 de noviembre proyecta en su diario: “Quiero escribir un relato, sobre Newnham, por ejemplo, o sobre el movimiento femenino, en el mismo estilo [de *Orlando*]. Llevo esa tendencia muy profundamente arraigada en mí, o por lo menos es chispeante y apremiante” (Woolf, 2003: 174). Esa tendencia señala el curso de sus reflexiones sobre la literatura escrita por mujeres, que al año siguiente encauza en dos ensayos: *Las mujeres y la narrativa de ficción*, publicado en marzo de 1929 en la revista estadounidense *The Forum*, y *Un cuarto propio*.

Las mujeres y la narrativa de ficción

A mediados de enero de 1929, Virginia viaja a Berlín con Leonard. Allí, se encuentran con Vita y Harold⁵, que oficiaba de consejero de la embajada británica. Poco después, se suman al grupo Vanessa, Quentin⁶ y Duncan⁷, que habían ido a recorrer museos y galerías de arte. No era un viaje que hubieran planificado en conjunto, sino que coincidieron en Berlín para la misma época. Había cierto malestar en el grupo que terminó por estropear los momentos compartidos. Virginia esperaba un viaje diferente y se sentía

5 Harold Nicolson nació en Teherán, Irán, el 21 de noviembre de 1886, y murió en Sissinghurst Castle, Inglaterra, el 1 de mayo de 1968. Fue un diplomático inglés y autor de una gran cantidad de libros, entre los que se incluyen ensayos sobre política, novelas, relatos de viaje y diarios. En 1913, se casó con Vita Sackville-West.

6 Quentin Bell nació en Londres, el 19 de agosto de 1910, y murió en Sussex, el 16 de diciembre de 1996. Era hijo del primer matrimonio de Vanessa y es el autor de una de las biografías más difundidas de Virginia Woolf.

7 Duncan Grant nació en Rothiemurchus, Escocia, el 21 de enero de 1885, y murió en Aldermaston, Inglaterra, el 8 de mayo de 1978. Fue un pintor que formó parte del grupo de Bloomsbury. Vivió con Vanessa, la hermana de Virginia, con quien tuvo una hija llamada Angélica.

agotada. Con la esperanza de descansar y reponer energías, una noche tomó un somnífero que no hizo más que empeorar su estado. El regreso a Londres fue penoso. Se sentía muy mareada y con una terrible jaqueca. Cuando al fin llegó a su casa, pasó un mes en cama.

En este tiempo, Virginia oscila entre una convalecencia que le impide escribir y breves períodos en los que hace planes para un nuevo ensayo. Más recuperada, el 28 de marzo anota en su diario: “He gastado mis energías en mis excitados arrebatos de redacción, dedicándome a escribir lo que pensé mientras estaba en cama, o sea una versión definitiva de *La mujer y la novela*” (Woolf, 2003: 179). Esa “versión definitiva”, que concluye en marzo, se trata de *Un cuarto propio*.

Las mujeres y la narrativa de ficción es un texto que recupera la línea argumentativa de las conferencias de octubre de 1928 y, al mismo tiempo, anticipa las ideas que desarrollará en *Un cuarto propio*. En este breve ensayo, que se publica mientras escribía *Un cuarto propio* (marzo de 1929), Virginia explora dos grandes temas: por un lado, la literatura escrita por mujeres; por otro, las representaciones de las mujeres en la literatura. Si bien considera literaturas de distintas latitudes, sus observaciones se enfocan en la literatura inglesa, francesa y rusa. Tanto la *literatura* como *las mujeres* son categorías que Virginia sitúa en una dimensión histórica, social y política, para luego correlacionar esas categorías con rasgos estilísticos y temáticos que subraya en las obras de Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë y George Eliot. Así, afirma que la mujer, en el siglo XIX, “vivía casi de un modo exclusivo dentro de su hogar y de sus emociones” (Woolf, 2021: 33); incluso, su vida emocional estaba “estrictamente regulada por las leyes y las costumbres” (34). Las novelas que escribían las mujeres se veían “condicionadas de un modo profundo” (33) por las limitaciones que regían sus experiencias. ¿Qué aspiraciones como escritora podía tener una mujer en el siglo XIX? Lo más frecuente es que se expusiera al “ridículo, la censura, la acusación de inferioridad” (36). Virginia dirá que los efectos de esas restricciones los percibimos en la “indignación” de Charlotte Brontë, en la “resignación” de George Eliot; pero también de un modo muy extendido “en la elección que hacen de un tema, en su autoafirmación tan poco natural, en su tan poco natural

docilidad” (36). Al asumir “un punto de vista determinado en deferencia hacia la autoridad” (36), las escritoras solían adoptar una actitud condescendiente hacia los valores patriarcales, en desmedro del valor artístico de sus obras. Al mismo tiempo, cuando una mujer escribe una novela se enfrenta a ciertas dificultades en relación con el lenguaje, pues las oraciones no se adaptan bien a su modo de ser, “son oraciones hechas por hombres. Demasiado amplias, demasiado pesadas, demasiado pomposas para que las use una mujer” (37). La propuesta de Virginia acerca de este problema es precisa y audaz: las mujeres deben adaptar “el lenguaje actual hasta forjar uno que tome la forma natural de su pensamiento sin aplastarlo ni distorsionarlo” (38).

Si había un camino posible para la literatura escrita por mujeres, no se encontraba en la sumisión; pero tampoco en una sublevación colérica: “es necesario poseer una mente muy serena o muy poderosa para resistir la tentación de la ira” (36). De acuerdo con Virginia, quienes más se acercaron a encontrarle una salida a tan difícil asunto fueron Jane Austen y Emily Brontë. En el momento en que escribe este ensayo, Virginia señala que esa situación ha cambiado, que ha habido un cambio de “actitud”: “La escritora ya no está amargada. No está enfadada. No alega ni protesta cuando escribe” (36). Hay menos estorbos, menos desviaciones que aparten a la escritora de su propia escritura:

Nos acercamos, si es que no hemos llegado ya, al momento en que sus escritos no se verán perturbados por ninguna o casi ninguna influencia externa. Una escritora podrá entonces centrarse en su punto de vista sin distracciones externas. El distanciamiento que durante un tiempo sólo estuvo al alcance de las mujeres geniales y originales está ahora al alcance de las mujeres normales y corrientes. En consecuencia, la ficción media escrita por mujeres es mucho más genuina y mucho más interesante hoy de lo que lo era hace cincuenta o cien años (37).

Durante el recorrido que sigue en su ensayo a través de estas cuatro grandes escritoras del siglo XIX, Virginia se detiene en aspectos biográficos que le permiten enlazar los procesos de creación literaria con la vida; un enlace que asume la forma de la novela como género privilegiado dentro de la literatura escrita por mujeres:

La ficción era, como todavía lo es, lo más fácil de escribir para una mujer. No es difícil dar con la razón. Una novela es la forma menos concentrada de arte. Una novela puede ser abandonada y retomada con más facilidad que una obra de teatro o un poema. George Eliot dejó su obra para cuidar a su padre. Charlotte Brontë abandonaba la pluma para no apartar la vista de las patatas. Y viviendo, como en su caso, en una habitación común, rodeada de gente, la mujer estaba preparada para aplicar su mente a la observación y el análisis de caracteres. Estaba preparada para ser una novelista y no una poeta (33).

Aunque encontramos algunas observaciones sobre Joseph Conrad o Tolstoi, que le sirven como contrapunto, su mirada no se aparta de Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë y George Eliot; es el punto de referencia del que parte para desplazarse hacia el pasado, hacia el momento histórico en el que escribe, y hacia el futuro, en el que prevé que la novela continuará consolidándose como género. Las mujeres, que muchas veces “se habían sentido atraídas a la ficción por su accesibilidad, cuando su corazón se inclinaba en otra dirección” (44), podrán dedicarse a la escritura de ensayos, críticas, etc., si esa es su intención más certera. En consecuencia, las mujeres escribirán “menos novelas, pero mejores” (44). *Las mujeres y la narrativa de ficción* concluye con la visión de una “dorada y quizá fantástica época en que las mujeres tendrán aquello que durante tanto tiempo se les ha denegado: tiempo libre, dinero y un cuarto propio” (44).

La doble estrategia discursiva de *Un cuarto propio*

Las conferencias de octubre de 1928, *Las mujeres y la narrativa de ficción*, y *Un cuarto propio*, pueden leerse como tres momentos de un mismo proceso, en el que piensa cómo las mujeres se han enfrentado a las imposiciones de una cultura que les ha restringido, cuando no negado, la posibilidad de escribir o siquiera de expresarse con una voz propia.

Un cuarto propio, que a partir de los años sesenta se alza como una de las banderas del movimiento feminista, es un ensayo original y brillante, al que no le faltan giros ingeniosos y destellos de humor. Por ejemplo, afirma que las mujeres llevan “la anonimidad en la sangre” (Woolf, 1980: 51),

mientras que los hombres no pueden pasar frente a una lápida o un poste sin “grabar sus nombres en ellos, como Tito, Coco o Nacho tienen que hacerlo de acuerdo con su instinto, que les insinúa si ven pasar una mujer hermosa o hasta un perro: *Ce chien est à moi (este perro es mío)*” (Woolf, 1980: 51).

En *Un cuarto propio*, Virginia se basa en una doble estrategia discursiva: por un lado, utiliza los procedimientos de la ficción; por otro, asume la posición de una *outsider*, de alguien que está *al margen*. En su biografía de Virginia Woolf, Nigel Nicolson, uno de los hijos de Vita y Harold, señala que en *Un cuarto propio* Virginia presenta “un mundo que se había evaporado pero que para ella seguía siendo real” (Nicolson, 2000: 95). Lo que Nicolson indica es que, en el momento que Virginia escribe este ensayo, las mujeres podían estudiar, desarrollar una profesión, votar, disponer de su dinero, etc. En síntesis, gozaban de una mayor libertad. La acusación de Nicolson es que los argumentos de Virginia eran engañosos, que falseaban la realidad. Un punto de vista que, según el propio Nicolson, también compartía su madre. En cambio, Irene Chikiar Bauer (2015) dirige la mirada del lector hacia la portada de la primera edición de *Un cuarto propio*, en la que se advierte que el ensayo “es en gran parte ficticio”. La advertencia no es vana, pues el ensayo utiliza procedimientos literarios como parte de una estrategia discursiva.

Para comenzar, Virginia declara que no busca otorgarle un valor de verdad a los hechos que referirá en el ensayo, sino que lo que intenta es crear un relato verosímil, el relato de cómo llegó a la idea de que “para escribir novelas, una mujer debe tener dinero y un cuarto propio” (Woolf, 1980: 8):

En este caso los hechos son menos verdaderos que la ficción. Por eso, aprovechando todas las libertades y licencias del novelista, les contaré la historia de los dos días que precedieron a mi llegada -cómo, agobiaba por el peso del tema que ustedes han cargado sobre mis hombros, lo repensé y lo entreveré con mi vida diaria. No preciso decir que lo que voy a describir no tiene existencia: Oxbridge es una invención, Fernham también. “Yo” no es más que un símbolo cómodo para alguien que no existe realmente. De mis labios fluirán mentiras, pero tal vez se mezclará con ellas alguna verdad;

a ustedes les toca buscar esta verdad y resolver si vale la pena guardarla (8).

Las palabras de Virginia recuerdan a aquellas que encontramos en el proemio de Hesíodo a *Los trabajos y los días*, donde el poeta invoca a las Musas. Hesíodo cuenta que, cierta vez, mientras apacentaba sus corderos al pie del divino Helicón, las Musas le enseñaron “un hermoso canto”: “Nosotras sabemos decir muchas cosas falsas semejantes a verdades; pero cuando queremos, también celebramos la verdad” (1968: 30). Algo de ese canto ha llegado hasta nuestros días bajo la forma de una palabra distinta, pero igualmente valiosa: verosimilitud.

Dentro de este marco, Virginia crea un narrador desde el que contar la historia: “Díganme Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael, o el nombre que se les antoje –todo es igual–” (Woolf, 1980: 8). Pero, como si aún faltara alguna indicación acerca de la clase de texto al que nos enfrentamos, el ensayo despliega escenas ficcionales que dan sustento a la argumentación, sin perder de vista un propósito estético.

¿Cómo leer, entonces, *Un cuarto propio*? Si uno elige la opción de leerlo como un panfleto feminista que utiliza la literatura como coartada, como parece sugerirnos cierta línea de lectura, es porque quizá se sienta más a gusto leyendo el diario del domingo, que un ensayo en el que podemos encontrar un pasaje como el siguiente:

Al día siguiente, la luz de la mañana de octubre caía en dardos polvorientos a través de las ventanas sin cortinas, y el rumor del tráfico subía de la calle. Londres se estaba dando cuerda de nuevo: la fábrica estaba despierta, empezaban las máquinas. Era tentador, después de tanta lectura, mirar por la ventana y ver qué estaba haciendo Londres en la mañana del 26 de octubre de 1928 (93).

Pero, ¿podríamos afirmar que *Un cuarto propio* es un texto ficcional? “En gran parte”, sí. Es un texto en el que Virginia se vale de “todas las licencias y libertades del novelista” (8). La pregunta por el carácter ficcional de un texto tiene interés en una época como la nuestra, tan sensible al gusto por la *no ficción*, por una escritura que discurre por los bordes de la literatura para lanzarse hacia *los hechos*, para ponerlos entre paréntesis, o

para marcarlos entre signos de interrogación; textos que parecen decirnos: *esto no es literatura, estos son los hechos* y, a un mismo tiempo: *esto es literatura, estos no son los hechos*. Pero, ¿qué es *literatura*?, ¿qué es un *hecho*? En última instancia, no son algo demasiado distinto. Y quien escribe *Un cuarto propio* tiene plena conciencia de eso. ¿Existe un *hecho* que no pueda ser narrado? ¿Existe un *hecho* si no es narrado? Algunas etimologías, a veces, pueden ser esclarecedoras: del verbo *facere* (lat.), cuyo significado literal es *hacer*, deriva *factum*, que significa *hecho*. Pero de *factum* también derivan palabras que tienen un significado contrario al de *hecho*, como *facticio* o, comúnmente y con el mismo sentido, *hechizo*. Con *facticio* o *hechizo* ingresamos al mundo de lo creado por el ser humano, a lo abstracto, lo teórico, lo imaginativo; un mundo opuesto al de *los hechos*, lo dado, lo natural.

En *Un cuarto propio* se contraponen dos escenas que están ligadas a las conferencias de octubre de 1928. En el Newnham College, Virginia comió junto a las estudiantes luego de dar la conferencia; al día siguiente, visitó a Dadie Ryland en sus habitaciones del King's College, con quien también compartió una comida. A partir de estas experiencias, como se indica en la portada de la primera edición, Virginia compara “los diferentes niveles de lujo en una universidad de hombres y en la de mujeres”. La comida del Fernham, que es el nombre ficcional con el que designa al Newnham, consistía en “una sencilla sopa de caldo” (Wolff, 1980: 11), seguida de carne con verduras y, de postre, ciruelas con crema; en Oxbridge⁸ le ofrecieron lenguado con crema, perdiz y un postre que “nació todo azúcar de las olas” (14). En Fernham, solo se bebía agua; en Oxbridge, vino. La conclusión de Virginia es que “uno no puede pensar bien, amar bien, dormir bien, si uno ha comido mal. La lámpara en la médula no se enciende con carne hervida y ciruelas” (22). La comparación, en tono humorístico, evoca su propia experiencia y sustenta una escena ficcional, no para que el lector corrobore

8 Si bien en Inglaterra *Oxbridge* designa de manera conjunta a las universidades de Oxford y de Cambridge, el término tiene connotaciones más amplias en *Un cuarto propio*, debido al contraste con Fernham.

que la carne hervida es carne hervida, sino para promover una mirada interrogativa ante esa escena.

Cuando Virginia escribe *Un cuarto propio*, ya era una autora consagrada. No obstante, a pesar del prestigio, de ocupar un lugar central en la escena literaria de la época, asume una posición de marginalidad. Si volvemos a la portada de la primera edición de *Un cuarto propio*, se nos dice que “[el ensayo] se basa en la visita de una outsider a una universidad”. Esa posición define una distancia crítica no solo frente a la universidad, sino ante la vida. Virginia era una *outsider* en más de un sentido. Pocas veces se sentía a gusto en un evento social y, cuando recibía visitas, era frecuente que esperara ansiosa el momento en que todos se fueran. Es la misma sensación de incomodidad que descubrimos en muchas de sus fotografías. Cuando caminaba por las calles de Londres, ya sea por su forma de vestir o por sus rasgos personales, la gente solía mirarla con cierta extrañeza. El punto de vista desde el que escribe *Un cuarto propio* es el que define su relación con el mundo: el punto de vista de una *outsider*.

Las hermanas de Shakespeare

Entre octubre de 1928 y marzo de 1929, Virginia da sus conferencias en el Newnham y el Girton, publica *Las mujeres y la narrativa de ficción* y escribe *Un cuarto propio*. De esos escasos seis meses, al menos uno estuvo en cama, sin poder dedicarse a leer o escribir. Si bien la preparación de las conferencias le había llevado varios meses de trabajo, la escritura de los dos ensayos fue muy rápida. Son textos que condensan las reflexiones de toda una vida y, al momento de escribirlos, Virginia ya tenía una idea muy clara de lo que quería decir.

Entre *Las mujeres y la narrativa de ficción* y *Un cuarto propio* hay un viraje no tanto en las ideas, que se profundizan y amplían, sino en cuanto a las estrategias discursivas que se utilizan. *Un cuarto propio* está escrito desde el punto de vista de una *outsider* y emplea procedimientos literarios para crear escenas ficcionales. En *Las mujeres y la narrativa de ficción*, estas estrategias apenas se insinúan. En este caso, la imaginación responde

a los razonamientos que buscan desarrollar argumentos sólidos; mientras que en *Un cuarto propio* la imaginación guía y orienta el curso del pensamiento.

Al explorar el modo en el que Virginia se vinculaba con el ámbito académico, se ha intentado subrayar una posición ideológica frente a una articulación entre poder y saber que, aún en nuestros días, podemos reconocer en muchos ámbitos de estudio. Esta posición, que atraviesa las conferencias de octubre de 1928, *Las mujeres y la narrativa de ficción* y *Un cuarto propio*, es intrínseca a la lucha que promueve Virginia por un mundo en el que las mujeres tengan derecho a escribir con una voz propia.

En un pasaje memorable de *Un cuarto propio*, Virginia se pregunta qué hubiera ocurrido si Shakespeare hubiese tenido una hermana con su mismo talento. El derrotero de esa vida es previsible y lamentable. “¿Quién medirá el calor y la violencia de un corazón de poeta arraigado y envuelto en un cuerpo de mujer?” (Woolf, 1980: 49), se pregunta. La hermana de Shakespeare, concluye, habría encontrado en el suicidio su mejor opción. Pero esa mujer, sostiene, no ha muerto, “vive en ustedes y en mí y en muchas otras mujeres que no nos acompañan esta noche, porque están lavando los platos y acostando a los chicos” (110). Aunque la existencia de la hermana de Shakespeare se halla en un plano conjetural, la pertinencia de la hipótesis es indudable; tiene el valor de un llamamiento y es un gesto de esperanza que impulsó a muchas mujeres a buscar en el estudio, en el pensamiento, en la escritura, nada menos que la llave de su libertad.

Referencias

- Bauer, Irene Chikiar (2015). *Virginia Woolf: la vida por escrito*. Buenos Aires: Taurus.
- Hesíodo (1968). *Teogonía, Los trabajos y los días, El escudo*. Trad. R. V. Caputo. Buenos Aires: CEAL.
- Marder, Herbert (2003). *Virginia Woolf: La medida de la vida*. Trad. E. Hojman. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Nicolson, Nigel (2002). *Virginia Woolf*. Trad. C. Rodríguez Juiz. Barcelona: Mondadori.
- Ocampo, Victoria y Virginia Woolf (2020). *Correspondencia*. Ed. M. Barral; Trad. J. J. Negri y V. Higa. Buenos Aires: Rara Avis.

Woolf, Virginia (1980). *Un cuarto propio*. Trad. J. L. Borges. Buenos Aires: Sur.

Woolf, Virginia (2003). *Diario de una escritora*. Ed. L. Woolf; Trad. A. Bosch. Madrid: Fuentetaja.

Woolf, Virginia (2021). *Matar al ángel del hogar*. Trad. A. Gómez Vaquero. Madrid: Carpe Noctem.