

En los intersticios de una habitación; Una lectura de Virginia Woolf

Introducción

Partiendo del planteamiento que Toril Moi hace en la introducción de su libro (1988:23), en el sentido de que la obra de Virginia Woolf parece tener un estilo de(s) constructor que expone y argumenta la naturaleza dual del discurso, resistiéndose a que le asignemos un significado trascendental que tenga sentido en sí mismo, lo que se intentará desarrollar aquí es cómo, describir, mediante cuáles mecanismos de(s) constructivos fue que Virginia Woolf ascendió a una *comprensión global* del orden patriarcal occidental poniendo en entredicho tres de sus grandes "centros" con los que legitima su poder: el género, la noción de verdad y el lenguaje.

En cualquiera de los tres casos, Woolf niega de primera instancia la existencia de una esencia subyacente. Por el contrario, ella plantea que los tres "centros" son construcciones sociales que esconden estructuras políticas, por lo que se deben evitar las polarizaciones entre los extremos y encontrar las intermediaciones.

En el caso del género, por ejemplo, Woolf no lo concibe como una eterna oposición, sino una construcción que debería medir entre los extremos (hombre/mujer) hasta encontrar el equilibrio perfecto (la androginia). De esta manera, la escri-

tora logra escapar de una identidad genérica esencial y única.

De igual manera, Virginia rechaza la pretensión de asignarle al lenguaje un sentido subyacente único y por ello cambia constantemente de perspectiva y de punto narrativo, evitando así, confirmar o descartar cualquier sentido que el lector con su experiencia le atribuya al texto.

Asimismo, la escritora desconfía de que haya una verdad trascendental en el mundo y pluraliza las visiones hasta las subjetividades más individuales y atomizadas, además de ironizar y parodiar constantemente el discurso patriarcal, relativizándolo y cuestionándolo políticamente.

Los argumentos de esta visión crítica de Woolf pueden encontrarse en algunas de sus novelas como *La señora Dalloway* (1925) y *Orlando* (1929), o en sus ensayos compilados en *Las mujeres y la literatura* y *La torre inclinada*, o más expresamente el largo ensayo *Tres guineas* (1938), aunque de una manera más asertiva y crítica en *Una habitación propia* (1929), obra de la que se ocupa este trabajo.

Antecedentes

Algunos antecedentes críticos feministas de la obra de Woolf son, paradójicamente, tomando en cuenta lo anterior, binarios. Se descalifica a

Woolf por su esteticismo y su falta de compromiso político con el feminismo. Por la separación que según estas críticas hace del arte y la política, de la ética y la estética (Moi, 1988:17). Por su parte, Ellen Bayuc (1989) sugiere que Woolf no pudo asumir ni reivindicar su identidad lesbiana debido a que dentro de su contexto social ésta era identificada con la identidad masculina. Para la época, una lesbiana era en realidad un hombre atrapado en el cuerpo de una mujer, por eso Woolf nunca aceptó que las relaciones que sostenía con otras mujeres fueran lésbicas. Paradójicamente, según la autora, su experiencia personal privada estaba mediada en realidad por relaciones lésbicas, pero la escisión entre ésta y el ámbito público de su trabajo como escritora y crítica literaria no le permitió asumir y reconocer esa identidad. Es decir, encontramos otra virginia Woolf binaria: lesbiana en el ámbito privado y escritora heterosexual en el público. Otra crítica frecuente a la obra de la escritora inglesa es que no asume realmente una posición materialista en la comprensión de la opresión de la mujer como lo propugna al referirse a la habitación propia como una metáfora extensiva de la magnitud de las determinaciones económicas, sino que por el contrario, pone énfasis en la conformación del género en la subjetividad y el inconsciente (Moi, 1988).

Como se consideró anteriormente, la crítica social de Woolf trasciende las lecturas binarias que algunas

feministas han hecho de sus obras. No es posible pensar que Woolf asumía el arte y dejaba fuera la política, ni que su experiencia privada estuviera separada de su crítica social, ni que privilegiara la subjetividad y el inconsciente en la conformación del género. No hay tales escisiones y binariedades en su pensamiento, su posición siempre trascendió los extremos, transitó en todos los ámbitos, confundiendo, entremezclado, escapándose. Precisamente al rehuir los esquemas binarios y las estructuras políticas que en ellos existen fue como de(s) construyó los tres grandes "centros" inatacables de legitimación de la cultura occidental y evitó reproducir sus esquemas.

El género en Una habitación propia

Mucho se ha dicho que la tesis de *Una habitación propia* es que para que la mujer pueda escribir necesita de ciertas condiciones sociales y económicas. Sin embargo, desde otra perspectiva, la tesis principal es la naturaleza de la opresión de la mujer y la naturaleza discursiva del lenguaje. Lo que realmente Woolf permanentemente critica es la construcción social de las identidades sexuales binarias y la constitución política del lenguaje. El otro argumento es un pretexto, un mecanismo que la hace distanciarse críticamente de su propia producción discursiva.

La comprensión del género en la obra de Woolf consiste en tres niveles que crecen en complejidad. El argumento de la habitación propia pertenece al primero: es necesaria la

igualdad de oportunidades para que las mujeres puedan desarrollarse de una manera más plena socialmente. El reconocimiento de que los valores femeninos se diferencian socialmente de los masculinos y de que es necesario su rescate y revaloración, pertenece al segundo nivel. De ahí se desprende todo el rescate crítico de las obras escritas por mujeres que rompieron con los esquemas canónicos masculinos y escribieron como mujeres, es decir, desde su experiencia marginal. El tercer nivel es el más complejo y radica en el reconocimiento de que al ser las diferencias construidas, es necesario de(s) construir su binariedad y pluralizarlas de tal manera que no haya sólo dos identidades genéricas antagónicas sino que sean múltiples. Esta idea puede ilustrarse con el siguiente pasaje de *Una habitación*:

Toda esa polémica de sexo contra sexo, de cualidad contra cualidad, todo ese alarde de superioridad o de imputación de inferioridad, pertenecen a esa etapa escolar de evolución humana en que hay 'lados' y es preciso que un 'lado' le gane al otro (p. 94).

Este fragmento demuestra como Woolf rechaza el desplazamiento y la descalificación que se hace de uno o de otro de los componentes de la estructura binaria en la que generalmente el "lado" descalificado, como diría Woolf, es en el que se coloca a la mujer y a sus "atributos".

En otro pasaje Woolf dilucida la relación de poder que se establece entre los opuestos:

Es muy posible que si el profesor recalca con algún énfasis la inferioridad de la mujer, le interesaba menos esa inferioridad que su propia superioridad (p. 83).

Aquí, se destaca la necesidad de desplazar al otro para existir y erigirse en sí mismo ejerciendo un poder. "De ahí", siguiendo a Woolf,

Para un patriarca que debe conquistar y gobernar, la importancia de sentir que muchísima gente -medio género humano en verdad- es por naturaleza inferior a él. Tiene en verdad que ser una de las fuentes principales de su poder (p. 83).

"Por eso", continúa tajante,

se insiste con tanto énfasis en la inferioridad de las mujeres, porque si ellas no fueran inferiores, ellos no serían superiores. Eso en parte explica lo necesarias que son las mujeres al hombre (p. 34).

La alternativa que Woolf plantea ante esta problemática es el concepto de androginia, el cual sugiere la incorporación de las facultades racionales de la cultura masculina y las intuitivas y subjetivas de la femenina, para una vez mezcladas, crear una o múltiples inteligencias carentes de una identidad genérica esencial:

Hasta en un hombre la parte femenina del cerebro debe ejercer influencia; y tampoco la mujer debe rehuir contacto con el hombre que hay en ella (p. 87).

Para Woolf, una mente del todo masculina no puede crear, así como tampoco una mente del todo femenina. Por eso, un estado andrógino indiviso es el único que realmente puede crear y esto conduce a la pro-

blematización del otro "centro" que Woolf de(s) construye, el lenguaje.

El lenguaje en Una habitación propia

El estilo literario de Woolf es el reflejo concreto de su visión postestructuralista de la realidad sociocultural. La forma en que concebía el arte literario y la forma como escribía conllevan una visión crítica del lenguaje y de la instrumentación de la que ha sido objeto.

Tal y como Toril Moi lo señala

Woolf parece tener un estilo de(s) constructor que expone y argumenta la naturaleza dual del discurso. En sus textos Woolf expone cómo el lenguaje se resiste a que le asignemos un significado esencial subyacente (1988:23).

La escritora inglesa perfeccionó en *Una habitación* un estilo subjetivo de fantasía interior, de multiplicidad de puntos de vista, de falta de racionalidad y de fragmentación, pero sobre todo, de un humor irónico con destellos de espontaneidad maliciosa, casi satírica y visiblemente paródica. Con estos mecanismos Woolf crea una distancia crítica y escéptica del lenguaje en general y de sus propios textos. Y dice

"Yo" no es más que un símbolo cómodo para alguien que no existe realmente. De mis labios fluirán mentiras, pero tal vez se mezclará en ellas alguna verdad; a ustedes les toca buscar esa verdad y resolver si vale la pena guardarla (p. 93).

Desde este momento, Virginia deja en plena libertad al lector para que a partir de su experiencia construya su

propia verdad. También desde este momento el texto se vuelve escurridizo porque ya no es posible distinguir el "yo" narrativo claramente, sino hasta el final cuando dice "Y ahora acabaré en primera persona" (p. 93).

Algún "yo" imaginario, que según ella bien podría llamarse Mary Beton, Mary Seton o Mary Carmichael o de cualquier otra manera, comienza a rememorar un acontecimiento ocurrido en Oxbridge, juego paródico de Oxford y Cambridge, dos de los grandes centros educativos de la cultura patriarcal occidental. Con su peculiar estilo relata su indignación porque no la dejaron entrar a la biblioteca por ser mujer. De ahí pasa a hacer una crítica aguda a la iglesia como institución de poder patriarcal.

Más adelante relata que en Fernham, otra parodia de Newnham College, otro "yo" narrativo, aunque también podría ser el mismo, conversó con Mary Seton confundiendo las voces. De ahí, otra voz narrativa se coloca en Londres en donde otra mujeres, cualquier Mary se dedica a investigar la pobreza de las mujeres. Sólo sabemos que no es el yo narrativo de Woolf por un paréntesis: "Y si no había podido apoderarme de la verdad sobre las M. (como en gracia a la brevedad *les decía*)..." (p.29).

Los cambios en el yo narrativo ocurridos durante todo el ensayo permiten una multiplicidad de puntos de vista y no uno, autoritario y unívoco, de tal manera, que logra asumir implícitamente que todo lo que escribe es tan sólo su versión de las cosas

entre otras muchas diferentes. Tal y como lo dice Mary Jacobus (1979:12), la diferencia es redefinida, no como masculino *versus* femenino —no como biológicamente construido—, sino como una multiplicidad feliz y heterogénea que es textual en sí misma.

Aquí radica la naturaleza política de la estética de Woolf ya que no hay “una oposición dual entre estética y política sino que la política se localiza precisamente en su práctica textual (Moi, 1988, 29), y esto nos lleva a otro “centro”, la verdad.

La verdad en Una habitación propia

Virginia Woolf plantea desde el principio de su ensayo cual será la posición política de su estilo cuando dice “nadie puede esperar decir la verdad. Sólo es posible referir de qué modo uno ha llegado a una opinión” (p. 8), o más adelante,

tal vez sea lo mejor dejar de buscar la verdad, y de recibir en la cabeza una avalancha de opiniones calientes como lava y descoloridas como agua hervida (p. 39).

Conciente de que sólo posee la incertidumbre, Woolf adopta un distanciamiento y se torna escéptica con respecto a las creencias relacionadas con la verdad, el conocimiento y el poder patriarcal. Da cuenta de la construcción relativa de la verdad y de su naturaleza fictiva cuando dice: “En este caso, los hechos son menos verdaderos que la ficción” (p. 8). Además cuestiona frecuentemente los cánones literarios patriarcales

prevalecientes en la época, cuya conceptualización de la verdad se reflejaba en la preferencia por el realismo: “La literatura debe atenerse a los hechos y cuanto más reales los hechos mejor literatura —según nos dicen” (p. 18).

Aceptando que todas las verdades caben y que su verdad es tan sólo su versión de las cosas, Woolf asciende a una concepción política del discurso exponiendo y argumentando su naturaleza. Evita de esta manera atribuirle un esencialismo metafísico al lenguaje, al género y al logos y la verdad científica.

Su comprensión avanzada de los objetivos feministas desgraciadamente le impidieron tener una posición política en las luchas feministas de su tiempo, pues no logró identificarse ni con el feminismo liberal ni con el radical. A pesar de esto, luchó ejemplarmente por lo único que se podía lograr de manera inmediata: la educación, los derechos y la independencia económica de las mujeres.

Después de haber sido severamente criticada por su esteticismo tradicional, las críticas feministas casi la han olvidado. Hoy es necesaria una relectura feminista que rescate su obra ya no desde el punto de vista estético por un lado y ético por otro, pues ya se ha visto que se puede caer en posiciones irreconciliables, sino por medio de una interpretación en la que lo estético ya no puede ser separado de lo ético porque sus límites ya no son reconocibles. Sólo así podría reinterpretarse y retomar para el feminismo la obra de una mujer

cuyo único error fue haberse adelantado a su época.

Irene García

Bibliografía

- Ellen Bayuk Rosenman (1989): "Sexual Identity and a Room of One's Own: Secret Economies in Virginia Woolf's Feminist Discourse" en *Signs: Journal of Women in Culture and Society* vol. 14 no. 3 pp. 634-650.
- Gillian Beer (1979): "Beyond Determinism: George Eliot and Virginia Woolf" en Jacobus, Mary (ed.): *Women Writing and Writing About Women* (N.Y.: Harper & Row, 1979). pp. 80-99.
- Stephen Heat (1986): "The Sexual Fix" en Eagleton, Mary (Comp.): *Feminist Literary Theory A Reader* (Londres: Pioneer Associates, 1986) pp., 219-224.

- Mary Jacobus (1979): "The Difference of View" en *Women Writing and Writing About Women* (N.Y.: Harper & Row, 1979) pp. 10-21.
- Sergio Pitol (1975): *De Jane Austen a Virginia Woolf* (México: SEP-Setentas).
- Toril Moi (1988): "¿Quién teme a Virginia Woolf? Lecturas feministas de Woolf" en *Teoría Literaria Feminista* (Madrid: Cátedra, 1988) pp. 15-32.
- Virginia Woolf (1925): *La Señora Dalloway* (Barcelona: Lumen, 1980).
- (1929): *Orlando* (México: Ed. Sudamericana, 1987).
- (1929): *Una habitación propia* (México: Colofón, 1989)
- (1938): *Tres guineas* (Barcelona: Lumen, 1981).
- (1966): *La Torre inclinada* (Barcelona: Lumen, 1980).
- (1979): *Las mujeres y la literatura* (Barcelona: Lumen, 1979).