Las mujeres y la literatura

Colección Ítaca

Colección Ítaca
Dirigida por María Navarro

8. *Derivas del Discurso Capitalista. Notas sobre psicoanálisis y política*
Jorge Alemán
9. *¿Desea usted ser evaluado?*
J. A. Miller & J. C. Milner
10. *Psicoanálisis y arte de ingenio. De Cervantes a María Zambrano*
Erminia Macola & Adone Brandalise
11. *Pensar la psicosis. El trato con la disidencia psicótica o el diálogo con el psicótico disidente.* Enrique Rivas
12. *Respuesta a Sor Filotea*
Sor Juana Inés de la Cruz (introducción de Iris M. Zavala)
13. *Exsistencia y sujeto*
Jorge Alemán & Sergio Larriera
14. *Bestiario lacaniano*
Erminia Macola & Adone Brandalise
15. *La recepción y traducción de* Les Fleurs du mal *en España.*
David Marín Hernández
16. *Lo homogéneo y su reverso. Clínica psicoanalítica de la anorexia-bulimia en el pequeño grupo monosintomático.* Massimo Recalcati
17. *La política de las cosas.* Jean Claude Milner
18. *Retraducir, una nueva mirada*
J. J. Zaro Vera & F. Ruiz Noguera (Comp.)
19. *Comunidad e inconsciente. El psicoanálisis ante el hecho social*
Manuel Montalbán
20. *Desde Lacan : Heidegger. Textos reunidos*
Jorge Alemán & Sergio Larriera
21. *Nudos & cadenas.* Sergio Larriera
22. *El autoritarismo científico.* Javier Peteiro Cartelle
23. *Lectura de la página en blanco. La letra y el objeto*
Miquel Bassols i Puig
24. *Triunfo y fracaso del capitalismo. Política y psicoanálisis*
Luis Seguí
25. *Pensar la psicosis II. La anomalía generalizada del sujeto contemporáneo*
Enrique Rivas y Eva Rivas
26. *Procesos críticos. Sobre la generación de proyecto artístico*
Blanca Montalvo Gallego (Coord.)
27. *Estado de excepción financiero. Agamben, Lacan, Marx*
José Luis Rosario Flores
28. *Cuerpos del inconsciente: sus paradigmas y escrituras*
José Ángel Rodríguez Ribas
29. *Escrituras del indecible*
Paloma Blanco Díaz

www.ladragona.es

Las mujeres y la literatura

Virginia Woolf

PRÓLOGO

Laura Freixas

TRADUCCIÓN

Marta Gámez Márquez & Violeta Sánchez Esteban

La Dragona

Título original: *Women and writing*

Copyright © Estate of Virginia Woolf. 1979

Primera edición, noviembre de 2017
Segunda edición, enero de 2019

© Marta Gámez Márquez & Violeta Sánchez Esteban, de la traducción, 2017
© Gómez & Navarro Comunicación, S. L., 2018
LA DRAGONA. Miguel Gómez Ediciones
Paseo Reding 45 1º4. 29016 Málaga
Tel./fax: [34] 952 602 873
info@ladragona.es
www.ladragona.es

ISBN: 978-84-947730-5-1
DEPÓSITO LEGAL: MA 1613-2018

Impreso en España
Imprime: Podiprint

Diseño de la colección: Miguel Gómez Peña
Diseño de cubierta: Jacobo Gómez Navarro

Maquetación: DSGN www.dsgn.es

Índice

Prólogo, por Laura Freixas 9

1. Las mujeres y la narrativa 19
2. Las mujeres y el ocio 29
3. La condición intelectual de las mujeres 31
4. Profesiones para las mujeres 33
5. Hombres y Mujeres 39
6. Mujeres novelistas 43
7. Indiscreciones 47
8. La duquesa de Newcastle 53
9. Aphra Behn 61
10. La dama de los garabatos (Eliza Haywood) 65
11. Mary Wollstonecraft 69
12. Jane Austen y su práctica 77
13. Jane Austen 83
14. Haworth, noviembre de 1904 95
15. *Jane Eyre* y *Cumbres borrascosas* 99
16. Aurora Leigh 105
17. La señora Gaskell 117
18. George Eliot 123
19. Soy Christina Rossetti 133
20. El compromiso (la señora Humphry Ward) 141
21. Wilcoxiana (Ella Wheeler Wilcox) 145
22. Olive Schreiner 151
23. Katherine Mansfield: Una inteligencia terriblemente sensible 155
24. Dorothy Richardson 159
25. Realeza 163

Índice de ilustraciones 169

Prólogo
por Laura Freixas

Que Virginia Woolf es una maravillosa novelista, todo el mundo lo sabe; pero no siempre somos conscientes de que esta maravillosa novelista es también una maravillosa cuentista, diarista, autobiógrafa y ensayista. La calidad de sus ensayos (en el sentido inglés, que incluye los artículos), como los que ocupan estas páginas, es evidente: por algo se han traducido a tantas lenguas, por algo se siguen editando. Pero ¿en qué consiste, exactamente?, ¿cuál es su secreto? Yo creo que es doble. Por una parte, el impecable razonamiento que los sostiene, tan cartesiano, tan bien trabado; por otra, la engañosa suavidad de su envoltorio. ¡Qué estilo tan natural, tan sencillo! ¡Qué elegante ironía! ¡Qué tono coloquial pero mundano, como de charla en un salón!... La frase que mejor define, para mí, los ensayos de Virginia Woolf, es la famosa imagen con que Bernadotte (un militar francés convertido, en 1818, en rey de Suecia) explicaba cómo había que gobernar a los franceses: «Una mano de hierro en un guante de terciopelo».

Argumentación de hierro, estilo de terciopelo. Tan extraordinario es el contraste, que a la misma Woolf le llamaba la atención, y así lo explica en *Momentos de vida*, su autobiografía inacabada y póstuma: «Cuando leo mis antiguos artículos en el *Literary Supplement* y observo su suavidad, su cortesía, su enfoque indirecto, le echo la culpa a mi entrenamiento para servir el té. Me veo a mí misma, no criticando un libro, sino ofreciendo bandejas con dulces a tímidos jovencitos y preguntándoles si quieren leche y azúcar.»

Y es que Virginia Woolf no solo era una mujer, educada, como todas nosotras, para ser complaciente y amable, para aplacar la agresividad ajena y reprimir la propia, sino además una mujer

nacida en Londres en 1882 y criada en un entorno especialmente asfixiante: el de la Inglaterra victoriana, presidida por el mortífero ideal del «ángel del hogar». Volveré sobre ello.

Woolf tuvo, eso sí, la enorme fortuna de tener una excelente educación. Es cierto que ni ella ni su hermana Vanessa fueron a la Universidad: ese privilegio correspondió solo a los varones, Adrian y Thoby, que estudiaron en Cambrigde (donde conocerían a los amigos que luego presentaron a sus hermanas, formando entre todos el grupo de Bloomsbury). La injusticia de ese trato desigual indignó a Virginia toda su vida. Pero en casa, ella y Vanessa disfrutaron de profesoras y profesores privados y libre acceso a la biblioteca de su padre, un erudito (en él se basa el personaje del señor Ramsay, de la novela *Al faro*). Cuando leemos a otras autoras nacidas en el siglo XIX, las vemos, en general, rebeldes contra el papel que se les ha asignado, furiosas por las limitaciones e injusticias que las afectan... pero también desorientadas y confusas, incapaces de analizar y rebatir de forma sistemática la ideología cuyos efectos sufren en carne propia. Woolf, en cambio, es de una profundidad y solidez impresionantes. Sus reflexiones han fructificado y siguen haciéndolo en la obra de generaciones enteras de pensadoras: no por nada cualquier texto sobre las mujeres y la cultura cita a Woolf en las primeras líneas. De esas reflexiones, me voy a concentrar en tres de las que apunta (las académicas posteriores las desarrollarán en toda su amplitud) en estas páginas. A saber, la «heterodesignación», las condiciones materiales de la creación artística, y la ideología patriarcal como obstáculo a la emancipación de las mujeres.

«Bien poco se sabe de las mujeres»... Esta frase, del artículo «Las mujeres y la narrativa», es simple, pero rotunda. Y totalmente cierta. La voz de las mujeres apenas se oye en una cultura que es obra de hombres y donde ellos son los protagonistas. Los personajes femeninos son, en general, creación masculina. Es lo que las filósofas herederas de Woolf llaman «heterodesignación». Significa que las mujeres han sido definidas desde fuera; que han sido hombres (legisladores, teólogos, filósofos, poetas...) quienes han descrito y prescrito la identidad femenina, respondido a la pregunta: «¿Qué es una mujer?».

«En todas las bibliotecas del mundo», explica Woolf, «se oye al hombre hablar consigo mismo». No me resisto aquí a señalar una de las claves del arte de Virginia Woolf: la que consiste en traducir

sus ideas a imágenes, tan impactantes como esta de una biblioteca llena del susurro de los libros, que con voces exclusivamente masculinas dialogan unos con otros. Ese recurso, Woolf no lo utiliza solo en los ensayos, sino en todos sus textos. Se nota que procedía de una familia, y vivía en un círculo, llenos de artistas plásticos: su tía abuela fue la famosa fotógrafa Julia Margaret Cameron, su hermana, Vanessa Bell, era pintora, y lo eran también muchas de sus amigas y amigos más próximos, como Dora Carrington o Duncan Grant. Pero volviendo a los personajes femeninos creados por autores varones, tales como, nos dice Woolf (que como buena británica, siempre recurre a Shakespeare) lady Macbeth o Cordelia: o bien son «claramente, hombres disfrazados», o bien «representan lo que los hombres desean en las mujeres, pero no necesariamente lo que las mujeres son».

Llegadas a este punto podemos preguntarnos: ¿qué tiene eso de malo? ¿Acaso deberíamos limitar, censurar, la libertad de los hombres para inventar personajes de mujeres, o la de las mujeres para inventar personajes masculinos (y la pregunta se puede extender a otros grupos: negros y blancos, por ejemplo), so pretexto de que sus creaciones no son realistas?... Yo tardé mucho tiempo en resolver, para mi propio uso al menos, ese interrogante. Me lo formuló un crítico literario, Fernando Valls, cuando publiqué la antología *Madres e hijas* (1996), compuesta por relatos de autoras españolas. «¿Por qué has incluido solamente textos de mujeres?», me reprochó. «Hasta donde yo sé, la literatura es ficción, o sea, imaginación. ¿Acaso un hombre no puede imaginar una relación madre-hija?»

Esa pregunta me trajo por la calle de la amargura. Porque desde un punto de vista teórico, el argumento de Valls me parecía impecable, y sin embargo... Sin embargo, yo percibía que contenía una trampa. Y al final lo entendí. Es perfectamente legítimo, cómo no, que los miembros de un grupo escriban sobre los miembros de otro, utilizando la imaginación en aquello que es imposible que conozcan de primera mano; por ejemplo, que un hombre invente una historia protagonizada por mujeres. Legítimo, sí, pero no indiferente. Porque el hombre que inventa un personaje de mujer no es imparcial (aunque quiera y crea serlo): modela a esa mujer imaginaria según sus propios deseos o temores. Y esa visión distorsionada será la que se difunda, la que adquiera apariencia de realidad, la que termine siendo real en sus efectos. Pues los grupos

privilegiados, que son los que tienden a inventar personajes pertenecientes a los grupos subalternos (los hombres han descrito a las mujeres mucho más que las mujeres a los hombres, como los cortesanos han inventado personajes de pastores y no al revés), tienen posibilidades mucho mayores, debido a esos mismos privilegios, de imponer su visión. Que sustituirá, invisibilizará, a la que las mismas mujeres podrían dar sobre sí mismas. Conclusión: como dice Woolf, sabemos muy poco de las mujeres.

¿Y eso, por qué? ¿Por qué han sido (y son) hombres, mucho más que mujeres, quienes han escrito las obras literarias? «¿Por qué las mujeres no escribían de forma ininterrumpida antes del siglo XVIII?», se interroga Woolf. De hecho, la pregunta es incorrecta: Woolf estaba mal informada, como explica Margaret Ezell en *Writing women's literary history*. Las obras literarias (como las artísticas, científicas, etc.) de las mujeres han sido en muchos casos borradas de la historia. La única antología de literatura femenina que circulaba en la época de Woolf daba una visión de ese corpus muy reducida y sesgada. Los textos que sacaba a la luz eran los que corroboraban el prototipo de feminidad victoriana: delicada, moralista, melancólica... Quizás por eso, porque no conocía obras femeninas de otro cariz (los panfletos políticos, por ejemplo, o la sátira social, que habían escrito numerosas autoras), Woolf describe la literatura de las mujeres del pasado con términos como «espontaneidad, parloteo, vertedero de emociones personales». También, quizá, por la táctica habitual y comprensible (aunque contraproducente y casi siempre, a fin de cuentas, fallida) de desmarcarse del grupo subalterno para ser aceptada en el grupo hegemónico: si yo empiezo por decir que comparto vuestro desprecio a las mujeres, tal vez me aceptéis en calidad de *hombre honorario*. O por lo menos: si yo empiezo admitiendo que la antigua literatura de mujeres era despreciable, tal vez me escuchéis cuando me presento como encarnación de la literatura de mujeres moderna. En este sentido, Woolf es una «mujeres nueva» del primer tercio del siglo XX: la famosa *garçonne* que fumaba, conducía y se cortaba el pelo (tres características compartidas por Woolf) *y* contemplaba con cierto desdén a las púdicas y encorsetadas damas del pasado.

Pero volvamos a la pregunta: ¿por qué tan pocas mujeres han escrito? No son, repito, tan pocas como creía Woolf; tampoco es cierto que «extraños espacios de silencio separen un período de actividad de otro» (lo que ocurre es que las únicas obras de muje-

res que pasan a la historia son las extraordinarias; el olvido de las demás nos impide percibir la continuidad entre ellas, la genealogía específicamente femenina). Pero es innegable que ha habido menos escritoras que escritores. ¿Por qué?, repito.

Woolf responde esa pregunta vinculando la creatividad con las condiciones materiales, y al creador o creadora con la gente común. Se sitúa así a contracorriente de la visión que desde el Romanticismo se tiene del arte y que gira en torno a la figura del «genio», como si el talento naciera de forma misteriosa, por generación espontánea, en el interior de algunos individuos bendecidos, por azar, por los dioses (y que casualmente, pero es solo casualidad, suelen pertenecer a los colectivos privilegiados).

Ella observa, por ejemplo, que hay muchas más escritoras que pintoras, y lo atribuye al hecho de que «el papel es barato», en contraste con los caros materiales y las costosas clases especializadas que requieren las artes plásticas. «La mujer extraordinaria depende de la mujer corriente», explica; de ahí que «si queremos incrementar la cantidad de mujeres únicas y extraordinarias como las Brontë, deberíamos dar a las Jones y a las Smith habitaciones propias y 500 libras al año. No se pueden cultivar buenas flores en una tierra seca.»

Impresiona comprobar hasta qué punto esas afirmaciones, escritas hace aproximadamente un siglo, conservan su actualidad. Hoy en día, sigue habiendo menos escritoras que escritores, especialmente en los niveles más altos (en los catálogos de las editoriales más prestigiosas, en el palmarés de los principales premios,...). El motivo más evidente para ello, y aplicable a todas las profesiones, es el hecho de que las mujeres dedican al trabajo doméstico, la procreación y los cuidados un tiempo y unas energías que detraen forzosamente de cualquier otra actividad. Aun así, es mucho mayor la presencia femenina entre los literatos que entre, por ejemplo, los cineastas. Y una vez más, el motivo es exactamente el que apunta Woolf: escribir un libro es prácticamente gratis, en comparación con el altísimo presupuesto que requiere una película; y las mujeres tienen menos dinero, en general y en particular en el caso del cine. Los dueños y directores de las empresas de producción, hombres en su gran mayoría, apoyan más a los directores varones que a las directoras: sus historias les interesan más, confían más en ellos. Resultado: el presupuesto medio de una película española dirigida

por un hombre es de algo más de 2.000.000 de euros; si la dirige una mujer, de 834.000.[1]

Pero Woolf va más allá. No es solo, o no principalmente, lo material lo que la preocupa. «Cuando empecé a escribir, encontré pocos obstáculos materiales en mi camino», reconoce. Y es que no solo pertenecía a una clase privilegiada, y dentro de ella, al sector intelectual y liberal, capaz de valorar incluso en una mujer la dedicación a la literatura (o a la pintura, caso de su hermana Vanessa), sino que era privilegiada también como mujer, en el sentido de no tener que dedicarse ni a los trabajos domésticos (tenía criada) ni a los hijos, puesto que no los tuvo. Aun así, poco faltó para que no pudiera dedicarse a su vocación: cuando ella alcanzaba la edad adulta, su padre, viudo, esperaba de ella que le sirviera y cuidara. Más de una vez, en su diario, con ocasión de algún aniversario de la muerte de su padre, Virginia confiesa la liberación que esa muerte significó para ella. Se encontraron de pronto, Vanessa y ella, en una situación totalmente excepcional para una mujer de esa época, país y clase: la de poder vivir sin tutores (ni padres, ni maridos, ni carabinas), compartiendo piso con sus hermanos, solteros como ellas, y con una pequeña renta. Más adelante, Virginia se casaría, con la suerte (o la clarividencia, por su parte, en la elección) de hacerlo con un hombre, Leonard Woolf, que no solo iba a respetar la carrera profesional de su esposa, sino a ayudarla. Cuando Virginia terminaba un libro, Leonard era el primero en leerlo y en darle su opinión, y se publicaba en la pequeña editorial que tenían entre los dos, The Hogarth Press. La verdad, dicho sea entre paréntesis, es que las mujeres creadoras lo han podido ser, en general, gracias a azares afortunados: una educación, una situación familiar, unas circunstancias económicas..., excepcionalmente favorables. Siempre recuerdo el ejemplo de Pardo Bazán: sin duda pudo crear una obra tan ingente, y ser una mujer de tan excepcional aplomo, audacia y libertad interior, porque era rica, condesa, y encima, hija única; como ella misma decía, si hubiera tenido un hermano varón, solo a él le habrían dado una educación esmerada.

Con todo, y entro ahora en la tercera idea clave que expone Virginia Woolf en estas páginas, el apoyo material no basta: hay otro elemento importantísimo, y es el ideológico. Los mensajes

[1] Son datos de 2013, recogidos por Amecopress: http://www.amecopress.net/spip.php?article11367

que transmite la sociedad y que las mujeres reciben, recibimos, de forma consciente o no, convirtiéndolos en duda, en obstáculo interno, psicológico. Woolf reconoce por ejemplo en estas páginas (en «La condición intelectual de las mujeres»), con una humildad admirable, la «depresión y pérdida de autoestima» que le supone leer un artículo según el cual «las mujeres son inferiores a los hombres en cuanto a capacidad intelectual». De nuevo, es algo que sigue ocurriendo: un discurso del presidente de Harvard asegurando que las mujeres tienen menos capacidad que los hombres para las ciencias, un artículo de un ejecutivo de Google protestando contra los supuestos privilegios de las mujeres debidos a la política de igualdad de la empresa... son solo los ejemplos más visibles de algo que sucede constantemente, y que afecta, qué duda cabe, a las mujeres. (Recuerdo haber leído el siguiente experimento: se pide a un grupo de chicas que resuelvan un problema matemático. Se somete el mismo problema a otro grupo de chicas, pero a estas previamente se les ha dado a leer un texto que afirma la menor capacidad de las mujeres para las matemáticas. Los resultados del segundo grupo son claramente peores.)

No siempre los mensajes son ataques tan directos como estos que acabo de citar. Más que el palo, la presión social usa la zanahoria, transmitiéndonos un modelo, un ideal: la mujer amada, protegida, adulada, deseada... a condición de plegarse a los deseos y conveniencias ajenos. En la época victoriana, en la que Virginia Woolf creció y se formó, ese ideal era muy peculiar. Se llamaba, por el título de un poema de Coventry Patmore que se hizo célebre, «el ángel del hogar», y consistía en un ser dulce, cariñoso, complaciente, asexuado, y que no era solo altruista, sino algo más: lo que en inglés se llama *selfless*, o sea, que no tiene «yo», de tan entregada como está a los demás. Es obvio que un ideal semejante es de todo punto incompatible con una vocación artística, que requiere una fuerte individualidad, y hasta un cierto grado de egoísmo. Eso condena a la aspirante a escritora (o a artista, o mujer con una ambición cualquiera) a una batalla interior extenuante entre su yo y el ideal que la sociedad ha instilado en ella. Virginia Woolf lo relata, como siempre, con una imagen muy gráfica (aunque no original: la copia de una anécdota en que Lutero narra su batalla con el diablo): dice que cuando se le aparece el fantasma del «ángel del hogar», riñéndola o intentando convencerla de seguir su ejemplo, ella le arroja un tintero... La vigencia

de esa lucha interna la ilustra muy bien el diario de Sylvia Plath, un documento clave para entender por qué a las mujeres les, nos, cuesta tanto mantener proyectos propios.

Contra la «heterodesignación», ese sistema por el cual los hombres hablan de las mujeres o hacen hablar a personajes femeninos como títeres manejados por ventrílocuos, Woolf subraya la importancia de que las mujeres tomen la palabra por sí mismas. Y ella predica con el ejemplo. A tal fin, tiene que enfrentarse con obstáculos materiales, que en su caso, sin embargo, no fueron demasiado importantes. Los obstáculos ideológicos, en cambio, le costó más superarlos, según confesión propia. No se trataba solo de la devaluación, la duda constante a la que se sometía y se somete la capacidad de las mujeres, sino de la falta de una tradición y de un lenguaje propios (como explica, en particular, en el artículo titulado «Profesiones para las mujeres»). Consiguió, nos dice, matar al «ángel del hogar» que la vigilaba; obtuvo la libertad para ser ella misma.... solo para descubrir que empezaba otra batalla: «Ah, pero ¿qué es «ella misma»? Es decir, ¿qué es una mujer?»...

Para contestar a esa pregunta, lo que hace Woolf es lo que hace, por definición, la o el novelista: contar historias. Traza retratos magistrales, inolvidables en su agudeza y a la vez su amenidad, su pintoresquismo, de varias mujeres (escritoras, todas ellas) del pasado o del presente, de Aphra Benn o la duquesa de Newcastle, ambas del siglo XVII, a sus contemporáneas Dorothy Richardson y Katherine Mansfield. (De su estilo lleno, como he dicho, de vivas metáforas, sirva como muestra esta frase en la que describe la relación de un mediocre donjuán con una mujer de fuerte personalidad: «Tratando de embaucar a los pececillos, [el hombre en cuestión, Imlay] enganchó a un delfín y la criatura lo arrastró a tal velocidad por las aguas que se mareó y solo quería escapar».)

Pero con la sinceridad que la caracteriza, con la que confiesa sus propias dudas y fracasos (y que tanto le tenemos que agradecer: pues sin dudar, sin fracasar, ¿cómo avanzaríamos?, ¿qué punto de partida, qué enigma por resolver entregaríamos, a modo de relevo, a nuestras sucesoras?), hace, en «Profesiones...», una confesión conmovedora: «Decir la verdad sobre mis propias experiencias como persona, no creo haberlo resuelto».

A nosotras, sus herederas, nos corresponde intentar avanzar un poco más por ese camino.

Laura FREIXAS