

Una habitación propia: las utopías de las mujeres en los años 20 en Gran Bretaña¹

A Room of One's Own: Women's Utopias in the 1920s in Britain

Sally Alexander

Goldsmith's College. University of London

Recibido el 19 de febrero de 1997.

Aceptado el 4 de junio de 1997.

BIBLID [1134-6396(1998)5:1; 131-150]

RESUMEN

Este trabajo intenta captar los sentimientos existentes en el anhelo de "una habitación propia" que cobra resonancia en los años 20. Cómo nacieron, se abrieron camino y fueron capaces de tener resonancia en la consciencia de las mujeres de aquella época. Con esta finalidad se analizan las obras de Virginia Woolf y Kathleen Woodward en el contexto en que surgen, profundizando en cómo, para ellas, una habitación propia representa un lugar donde pensar, una retirada hacia lo desconocido.

Palabras clave: Virginia Woolf. Kathleen Woodward. Feminismo. Movimiento de mujeres. Democracia. Patriarcado. Pobreza. Poder. Escritura de mujeres. Autobiografía

ABSTRACT

The present article pretends to pick up the existing feelings in the longing for "A Room of One's own" which gathered strenght in the twenties. The article describes how these feelings emerged and awakened an echo in the conscience of the womwn of that time. With this aim in mind, the work of Virginia Woolf and Kathleen Woodward are studied within the context in whi they arose, deepening in how a room of their own represents for both autor a place where they can meditate, a retirement path towards the unknown.

Key words: Virginia Woolf. Kathleen Woodward. Feminism. Women's movement. Democracy. Patriarchy. Poverty. Power. Women's writing. Autobiography.

SUMARIO

1.—Mujeres y Pobreza. 2.—Hombres y Poder. 3.—Política y Sexo

"...hay que tener quinientas libras al año y una habitación con un pestillo en la puerta para poder escribir novelas y poemas."

Virginia Woolf, *Una habitación propia*, p. 144.

1. Comunicación presentada en la Universidad Europea, Mayo de 1995.

"Un buen día surgió claro y fuerte; el fin de todos los deseos, el anhelo debajo de todos los anhelos y ahí en mis sueños cobró forma una habitación pequeña, de paredes blancas, de paredes recién encaladas, y suelo de madera, aislada en la cumbre de una colina que nunca he visto, lejana, inasequible."

Kathleen Woodward, *Jipping Street*, 1928

Virginia Woolf escribió su ensayo *Una habitación propia* en 1928 (se publicó en 1929), el mismo año en el que las mujeres consiguieron el sufragio femenino en las mismas condiciones que los hombres². Virginia Woolf expresaba el deseo de tener una renta de 500 libras anuales y una habitación propia en nombre de las mujeres "sin instrucción" que quisieran escribir obras de ficción, pero su deseo tiene otra resonancia mayor. Volvemos a encontrar dicha ansia en una autobiografía de ficción, *Jipping Street* de Kathleen Woodward, que narra la infancia de una niña de la clase obrera en Bermondsey, en Londres, que fue publicada en 1928, precisamente mientras Virginia Woolf escribía su ensayo *Una habitación propia*, así como en las autobiografías y memorias de las generaciones de mujeres cuya infancia transcurrió en Gran Bretaña en las primeras décadas del siglo XX y que describen anhelos similares.³ ¿Por qué surgió tal ansia en los años 20? ¿Qué nos revela sobre el afecto político —es decir las emociones que sustentan las creencias— del feminismo de aquella época? "Las poetisas vivientes expresan", en palabras de Woolf "un sentimiento en formación, que está siendo arracando de nosotros en este momento".⁴ El presente trabajo de investigación pretende captar los sentimientos que sustentan el anhelo por una habitación propia, cómo nacieron y cómo se abrieron camino con tanta fuerza en la consciencia de las mujeres de aquella época.

Las habitaciones descritas por Virginia Woolf y Woodward se enmarcan en circunstancias distintas —un salón de Bloomsbury frente a un suburbio pobre de la zona sur de Londres— pero en una de las extrañas filiaciones entre ambos textos, Woolf evoca las vidas desconocidas de mujeres en "una de estas largas calles de algún lugar al sur del río, cuyas infinitas hileras de casas contienen una población innumerable". Al imaginar dichas vidas sin

2. Las mujeres propietarias mayores de 30 años lograron el derecho de voto en 1918.

3. Véanse Virginia Woolf, *Una habitación propia* (1929), Granada 1984; Kathleen Woodward, *Jipping Street*, Virago 1983; Angela Rodaway, *A London Childhood* (1960), Virago, 1985. Dicha autora describe también la casa con la que sueña, pequeña, "de ladrillos rojos que tienen aspecto limpio", que prefiguraba sus tiempos de estudiante, el sinfín de trabajillos, así como una habitación propia donde ponía su máquina de escribir y "sentía que aquel día había volado fuera de la órbita del mundo", págs. 56, 145-6.

4. *A Room of One's Own*, p. 15 y *Una habitación propia*, p. 23. Dicha frase pudo haber inspirado a Raymond Williams el concepto de "estructura de sentimiento".

compasión ni condescendencia (sentimientos que mueven a los filántropos, a menudo a los socialistas y con demasiada frecuencia compartidos por la misma generación de sufragistas), Woolf no desea hablar en nombre de las mujeres trabajadoras pero siente curiosidad por escuchar sus historias.⁵ Siente “en imaginación la presión del mutismo, la acumulación de vidas sin contar” que “ni las biografías ni los libros de Historia mencionan...”.⁶ Antes de la primera guerra mundial Jipping Street, calle donde se crió Kathleen Woodward, hija de una lavandera que fregaba suelos y de un padre medio inválido era una calle, “sinuosa”, “larga y estrecha”, con hileras de casas desvencijadas, “chillonas e inquietas”, tal como Woolf se las imaginaba. Según nos cuenta Woodward en la frase con la que se abre su libro, las circunstancias de vida de su madre no se diferenciaba de las “del sinfín de gente destartada” que compone las clases “más bajas”.⁷

En los años 20, la clase trabajadora, los pobres, ya no eran “mudos”. Su “mutismo” había sido una fantasía de las corrientes feministas de las épocas victoriana y eduardiana entre las cuales la identificación con los pobres o los más desfavorecidos a menudo había incorporado una representación o ventriloquia del discurso o pensamiento de los pobres, un proceso que contribuyó a conferir un carácter melodramático de la pobreza a gran parte de la retórica pública. Lo que cambia en el feminismo de los años 20, y después de conseguir el sufragio, es que se empieza no sólo a observar la experiencia de las mujeres pobres sino también a escucharla. El cuerpo del saber del siglo XX se inspira de la demótica femenina: psicoanálisis, estado de bienestar por ejemplo, mientras los autores modernistas encauzaban las nuevas formas literarias hacia los ritmos, las tonalidades y el timbre de las voces de las mujeres. Tanto el espejo tenso, tirante de Kathleen Woodward como la reserva de Virginia Woolf son sintomáticos de los nuevos géneros democrá-

5. La señorita Sea, la empleada de la oficina de sufragistas de la novela *Night and Day* (1919) de Virginia Woolf, enumera así sus actividades anteriores: “Niños desamparados, operaciones de salvamento, actividades ligadas a la Iglesia, etc., sin mencionar todas las obligaciones cívicas que incumben a una ama de casa. Pero lo he dejado todo para trabajar aquí” (Granada, edición de 1981, p. 76).

6. Room, p. 85 y página 123 en la traducción española *Una habitación propia* de Laura Pujol, publicada en 1967 por la editorial Seix Barral. Woolf denuncia otra vez “nuestra ignorancia de la clase trabajadora” en un ensayo publicado en 1928, “The niece of an Earl”, ed. Rachel Bowlby, *The Crowded Dance of Modern Life. Selected Essays*, vol.2, Penguin, 1993, p.95. Su evocación del sur de Londres donde se amontonan los pobres pudo haber sido inspirada por los trabajos de investigación sobre las tareas domésticas llevados a cabo por el Grupo de Mujeres Fabianistas en Lambeth, ed. Maud Pember Reeves, *Round About a Pound a Week* (1913), Virago, 1978.

7. *Jipping Street*, págs. 24-5, 31, 3.

ticos. Por otra parte, el "éxtasis" de las palabras, la exaltación por los libros son patentes en las obras de Woodward y sus coetáneas, una generación de mujeres jóvenes cuyas madres eran casi analfabetas mientras ellas mismas sentían una sed insaciable de saber.

El anhelo de Woolf por una habitación propia era un deseo de libertad de espíritu, de emancipación de la pobreza y emancipación física de sus padres



Virginia Stephen.

y maridos, profesores o jueces, y de cuantos hombres de poder que dijeran a las mujeres lo que tenían que hacer. Woodward lanzaba un llamamiento para que las mujeres huyeran de la claustrofobia, del servilismo y estrechez de miras de la pobreza. El ansia por una habitación propia donde reflexionar y quizá escribir era un anhelo por una utopía individual, por huir momentáneamente de las relaciones humanas, un intenso egocentrismo nuevo para las mujeres. A través de dicha habitación reivindicaban un lugar donde soñar, donde estudiar en paz, reflexionar, un lugar donde descubrir nuevos mundos solas y por sí mismas. El estar sola se anteponía a la creencia en el amor libre, o las condiciones laborales, otras dos utopías feministas de los años 20, que imaginaban nuevas formas de relacionarse. Era un rechazo consciente de la pesadilla que representaba la imposición de la vida doméstica —una distopía descrita por Ibsen en su novela *Casa de muñecas* (1888) o la obra *Marriage is a Trade* (“El matrimonio es una profesión”) de Cecily Hamilton (1909). También surgía como una inflexión molesta al “homes fit for heroes” (“casas para héroes”) de Lloyd George.⁸ En ambos casos dicho anhelo distaba menos de las reivindicaciones concretas y pragmáticas de los movimientos de mujeres que lo que pudiera pensarse a primera vista. Woolf pide disculpas por pedir algo tan “prosaico”, abogando por el “derecho de las mujeres a ganar” el único derecho que para ella vale la pena disfrutar, mientras el anhelo de Woodward brota del sufrimiento y de las desgracias de la pobreza. Ambas posturas eran impensables sin el Movimiento de las Mujeres aunque se trate de un movimiento hacia el cual ambas autoras mantenían actitudes ambiguas, tan ambiguas como las que ostentaban hacia su propia feminidad.

Si el movimiento de las mujeres ha perdido su unidad tras conseguirse el voto, si a finales de la década de los veinte y a principios de los treinta las feministas no tendían a describirse a sí mismas como tales, sino con “reticencia” en aquella época, no se debe sólo a que el “entusiasmo” (en palabras de Sylvia Pankhurst) haya menguado, sino también al hecho de que los cambios reales en la vida de las mujeres, tales como la liberación del yugo de la maternidad, la pobreza, y el padre o el marido, resultasen difíciles de lograr. Tanto la educación como las pensiones por viudas, las guarderías para los niños, el pago por el trabajo, las ayudas familiares, el control de los embarazos y la instauración de un servicio de maternidad nacional fueron respuestas a las necesidades de las mujeres. Mientras tanto, las propias mujeres no

8. Socialistas —a menudo acomodadas— tales como Naomi Mitchison, Dora Russel o Margaret Cole abogaban por ejemplo por el amor libre. Sylvia Pankhurst, *Soviet Russia As I Was It* in 1920, *Worker's Dreadnought*, Londres, 1921. David Feldman llamó mi atención sobre la discrepancia entre el rechazo de la domesticidad y el énfasis puesto en los hogares entre todos los partidos políticos, como solución a la miseria, a la superpoblación, etc.

esperaban ni leyes ni habitaciones propias que cambiasen su vida; rechazaban sin más el tener tantos hijos. No cabe duda de que dichos libros brotaron, cada uno a su manera, respiraron y se nutrieron del mismo aire que el propio rechazo, reflejado a su vez en la bajada del índice de natalidad así como la epidemia de abortos registradas a principios del siglo XX. Una de las metas perseguidas por este ensayo es resaltar cómo el pensamiento y el recuerdo individual se inspira de una mentalidad más amplia —Woolf que piensa en común, que piensa a través de los cuerpos de los demás.⁹ Al igual que muchos de sus coetáneos, Woolf se preocupaba por la relación entre el individuo y la sociedad; pensar en común, a veces una capacidad social poderosa, sin embargo tropieza con el hecho de que los sentimientos —aunque destilados e intensos en la soledad— se desvanezcan y se marchiten en público, sobre todo en los discursos políticos y en cuanto se les asigne un cometido. De ahí que en 1928 dos mujeres nos deparen una lectura provisional de cómo perciben las necesidades y temores de las mujeres, de los hombres y del poder, de la política y sus limitaciones, del sexo y sus peligros. Dibujan los contornos emocionales del feminismo y los anhelos de muchas mujeres por un cambio en sus vidas, que fue un fuerte impulso hacia la modernidad en los años 20 y 30.

1.—Mujeres y Pobreza

El ensayo *Una habitación propia* que nos presenta las reflexiones de Virginia Woolf sobre el tema de las mujeres y las obras de ficción está basado en conferencias que la autora dio en Octubre de 1928 en Newham y Girton, dos colegios universitarios para mujeres de Cambridge donde resaltó el agravio comparativo para las mujeres privadas de la abundancia de los colegios para hombres: perdices para unos y ciruelas pasas para otras, agua para un sexo frente a vino para el otro, así como la influencia de las perdices y del vino sobre la conversación, el fluir de la conversación y el pensamiento.¹⁰ Interesándose siempre por el escribir y el anhelo de las mujeres por escribir, Woolf deseaba saber por qué las mujeres habían escrito tan poco antes, cuáles eran las circunstancias que las empujaban a escribir, cuál era el estado de ánimo necesario para crear.¹¹ Al cabo de las seis conferencias que dio, volvió a su punto de partida, el efecto de la pobreza en la mente:

9. *Room*, p.63 y página 156 en *Una habitación propia*: “me refiero a la vida común, que es la vida verdadera”.

10. *Room*, p. 19. “...una buena cena es muy importante para una buena charla. No se puede pensar bien, amar bien, dormir bien, si no se ha cenado bien”, en *Una habitación propia*, p. 28.

11. *Room*, p. 55 y *Una habitación propia*, págs. 74-5.

"Exactamente. La libertad intelectual depende de cosas materiales...Y las mujeres siempre han sido pobres, no sólo durante 200 años, sino desde el principio de los tiempos".¹²

Las mujeres eran pobres porque carecían de instrucción, y carecían de instrucción porque eran pobres. No existían colegios financiados por mujeres ricas porque a las madres y abuelas de dichas mujeres las habían acaparado las maternidades y los niños y no habían podido hacer fortuna. El criar a los niños y el hacer dinero no se casan bien. Mujeres sin instrucción, como la propia Virginia Woolf, sin hijos, si podían ir tirando y sacarse unas cuantas libras —

"mendigando trabajillos en los periódicos, ...escribiendo sobres, leyendo a ratos para viejas señoras, haciendo flores artificiales, enseñando el alfabeto a niños pequeños en un kindergarten. Estas eran las principales ocupaciones permitidas a las mujeres antes de 1918."¹³

Pero era un trabajo de esclavo, mal pagado y, peor aún, que traía miedo y amarguras.

El miedo y las amarguras, a tenor de Woolf, obstaculizaba el ocio, la observación y el pensamiento necesarios para la escritora si había de dar rienda suelta a su imaginación, desarrollar opiniones. Para Woolf el pensamiento nacía tras mirar y dejar que la mente curioseara donde quisiera. Al igual que la pesca, el pensamiento dependía del tiempo, de la suerte, de la fuerza y de las aptitudes, lo cual se podía comprar con dinero.¹⁴ El dinero podía impulsar dicha aptitud; como por milagro el dinero podía provocar un cambio en el pensamiento, un cambio en la naturaleza humana. Woolf ideó su polémica basándose en una supuesta herencia de una tía. Era increíble, escribió, qué cambio en el temperamento puede acarrear una renta fija:

"Realmente, la herencia de mi tía me hizo ver el cielo al descubierto y

12. *Room*, p. 103 y *Una habitación propia*, p. 148.

13. *Room*, p. 37 y *Una habitación propia*, p. 54-5. Según el censo de 1931 el sector de la costura y del textil en general así como los empleos de criadas representaban el grueso de las ocupaciones laborales de las mujeres. En una encuesta sobre solteras y mujeres en el Condado de Londres, Ruth Bowley ("The Cost of Living Professionally Employed in the County of London" ["El coste de la vida para las mujeres que ejercen una profesión"], *Economic Journal*, vol.4, Junio de 1934, págs. 328-344) definió los hogares de la clase media como los hogares en los cuales los ingresos de los padres superaban las 225 libras anuales. Justo menos de la mitad de las mujeres ganaban entre 25 y 60 chelines. La supuesta renta anual de 500 libras incluiría el alquiler de habitaciones, la comida, la ropa, los viajes, los libros y los servicios de una criada.

14. *Room*, p. 7 y *Una habitación propia*, págs. 10-12.

sustituyó la grande e imponente imagen de un caballero, que Milton me recomendaba que adorara eternamente, por una visión del cielo abierto.¹⁵

Tanto el ensayo literario de Woolf como la autobiografía de Woodward son diatribas contra la pobreza y lamentos por las vidas desperdiciadas de las mujeres. Desperdiciadas por la enfermedad, demasiados hijos y la falta de instrucción, pero desperdiciadas también porque su propio ser quedaba sepultado y ocultado por las necesidades de los demás, por la necesidad por parte de la propia mujer de ser refrendada por el hombre. Ya que las mujeres eran pobres e inseguras, era difícil prever lo que pasarían a ser si las circunstancias cambiasen. Para Woolf, inscribiéndose en la línea —equivocada— de una tradición femenina que era crítica hacia la feminidad convencional, sin educación e independencia económica— eran el sexo de la apariencia; las mujeres eran el espejo que reflejaba la vanidad de los hombres (“los espejos son imprescindibles para toda acción violenta o heroica”). Asimismo, se ocultaban a sí mismas, estaban “tan tremendamente acostumbrados a la disimulación”.¹⁶ Haciéndose eco de “Sofía” en el siglo XVIII, de Mary Wollstonecraft y John Stuart Mill, subraya que no podemos saber lo que serían las mujeres hasta que se les eduquen y hagan algo más que complacer a los hombres y buscarse un marido. 1919 fue el “año sagrado”: el año en que las mujeres tuvieron acceso a las profesiones de por ley. “Si vivimos aproximadamente otro siglo” las mujeres habrán dejado de ser el sexo “protegido”. De hecho, las mujeres igual desaparecerán del todo...¹⁷

Woodward formula su reivindicación inmersa en la pobreza. Woolf sabía gracias a la observación y a sus lecturas que del trabajo, la ignorancia y la servidumbre no nacían poetisas (aunque en estas tres condiciones sí se sustentara la feminidad), pero Woodward nos explicó por qué no, y cómo se sentía una si era pobre. La inseguridad y la incertidumbre eran la “herencia” de los pobres: la pobreza traía consigo el sufrimiento, las carencias y una paciencia inagotable, tremenda. El conocimiento de Woodward acerca de las mujeres entre las cuales se había criado la llevaba a “maravillarse” ante la capacidad de sufrimiento que ostentaban. Las maternidades, el trabajo en las factorías y las enfermedades no les traía ninguna alegría, ninguna esperanza ni redención alguna. El sufrimiento no aportaba ninguna renovación, sólo anunciaba la muerte —muerte del cuerpo y del alma: “Me vi viviendo para

15. *Room*, p. 39 y *Una habitación propia*, p. 56.

16. *Room*, págs. 35, 37, 49, 81 y *Una habitación...*, págs. 51-54, 71-2, 102 y 116. Tal visión de la feminidad anuncia el impactante ensayo de la psicoanalista (y sufragista) Joan Riviere, “Feminity as Masquerade”, 1993, ed. Athol Hughes, *The Writings of Joan Riviere*, Karnac Books, 1992.

17. *Room*, p. 40, (*Una habitación*, p. 57-8) pero estoy parafraseando; y *Three Guineas (Tres guineas)*, p. 117 para “el año sagrado”.

siempre entre los sufrimientos de las mujeres que me rodeaban. Me oprimían, me asfixiaban".¹⁸ Woodward se resiste ante el estoicismo o fatalismo inexorable de su madre:

"No podía descubrir en mi propio ser ni su sórdida resignación ante la vida, ni su aguante rígido y transcurrían los días para mí en medio de un desconcierto de protestas sin resolver, de dudas y problemas. Podía y de hecho llegué a concebir un mundo diferente, y dicha visión me hacía sufrir a la vez que me aliviaba".

Le irrita especialmente la aceptación de lo insufrible que conlleva la pobreza: una resignación impuesta y simbolizada por los "cochecitos de niños sucios, pegajosos, con el chupete metido en la boca para que se callen los niños", una imagen que Woodward describe varias veces.¹⁹

Con este rechazo ante el sufrimiento, un nuevo sentimiento hasta la fecha silenciado se abrió camino hasta la conciencia del feminismo, que a su vez impulsó las políticas de la reforma. El feminismo del siglo XIX se había identificado con la causa de la esclavitud y la prostitución, y dio paso a un ser emotivo en renovación, la hermandad doliente, que quizá llamó la atención a los legisladores victorianos —hombres y mujeres que ostentaban bienes e influencia.²⁰ Sin embargo, tanto Woodward como Woolf se sentían impacientes frente al sufrimiento. Los pobres no eran "objetos de compasión", a juicio de Woolf, sino gente con historias por contar.²¹ Woodward, por mucho que aspire a otros mundos lejos de Jipping Street y desprecie la miseria, recurre a un lenguaje que, al reiterar referencias a la Biblia del Rey Jacobo, asimila a veces las "clases más bajas" con Cristo —aunque muy a pesar suyo. Al igual que las feministas y los movimientos de mujeres que en los años 20 formulaban nuevas leyes y políticas sociales encaminadas a luchar contra las circunstancias que provocaba tal sufrimiento, dichas autoras contribuyeron a impulsar el cambio de mentalidades que iba a desembocar en las reformas.

18. *Jipping Street*, págs. 97-99.

19. *Jipping Street*, págs. 8, 95, 107.

20. S. Alexander, "Why Feminism", *Becoming a woman, and other essays*, Virago, 1994, págs. 135-48. Para una discusión más amplia del proceso de identificación, véanse Barbara Taylor, *History Workshop Journal*, n. 3.

21. Woolf, *The Crowded Dance of Modern Life*, p. 95. Para otras reflexiones sobre el humor, la fuerza y la independencia de las mujeres pobres en la Women's Cooperative Guild (asociación benéfica), les remitimos a su "Introductory Letter", ed. Margaret Llewellyn Davies, *Life as We Have Known It*, by Cooperative Working Women, (1931), Virago edición de 1977, p. XXIX. No obstante, Woolf sí sentía compasión, como lo demuestra su descripción de la ayudante de la tienda de confección de Bethnal Green, que mendigaba en la ventanilla de la Hogarth Press, "Viernes 20 de Marzo de 1936", *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 5, 1936-41, p. 19 o también a la descripción de su antigua profesora Janet Case, *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 4, 1931-5, p. 11.

2.—Hombres y Poder

Ni Woolf ni Woodward aspiraban a vivir como los hombres, ni confiaban demasiado en la política. Inglaterra estaba gobernada por un patriarcado, señala Woolf. El poder de crear leyes y riqueza, de escribir libros, llevar negocios, de administrar la justicia estaba en manos de los hombres —los padres y maridos de su clase. Estos profesionales —gobernadores, soldados, gerentes, imperialistas todos— también se veían obligados y condicionados, su educación y la tradición había engendrado en ellos distorsiones, al igual que en las mujeres. Woolf, poniendo a prueba su propio criterio respecto al genio ligado al acto de escribir desahogando su cólera (“esta serpiente negra”), esboza una psicología viciosa de los hombres de poder (que “nace de las condiciones de vida, de la falta de educación”) en una imagen visceral que desmiente la ironía más suave que prevalece en otras partes de su obra. A los patriarcas los movían la codicia y la cólera, pensaba:

“Tenían, es cierto, dinero y poder, pero sólo a cambio de albergar en su seno un águila, un buitre que eternamente les mordía el hígado y les picoteaba los pulmones: el instinto de posesión, el frenesí de adquisición, que les empujaba a desear perpetuamente los campos y los bienes ajenos, a hacer fronteras y banderas, barcos de guerra y gases venenosos; a ofrecer su vida y la de sus propios hijos”.²²

A las mujeres de su clase, que habían recibido una educación desde hacía 2000 años por mera irrisión, caridad y para que puedan lucir en los salones, no les movían dichos instintos de propiedad, y por lo tanto eran menos culpables del mundo en el que vivían — el mundo a veces “misterioso” de Woolf.²³

Diez años más tarde, en *Three Guineas* (1938), Woolf no se muestra tan mansa para con las mujeres. Si leemos primero *Una habitación...* y inmediatamente después *Tres guineas* (obras escritas cuando tenía alrededor de 45 y 55 respectivamente), nos percatamos que prosigue y ahonda en su razonamiento, pero en 1936-7, la polémica en torno a las mujeres se había endurecido. Ahora la pregunta se centraba en cómo evitar un conflicto en el contexto del fascismo.²⁴ La gran mayoría de las mujeres, por carecer de instrucción, de bienes propios, de estatus y de independencia se habían mantenido al margen de los nacionalismos belicosos. Baraja Woolf en *Tres guineas*: “Al

22. *Room*, p. 38 y *Una habitación...*, p. 55.

23. *Room*, p.25 y *Una Habitación propia*.

24. Ya a principios de los años 30 Woolf había empezado a idear lo que iba a convertirse en *Tres guineas*. Empezó a redactarlo como libro en 1936, año en que estalló la Guerra civil.

ser mujer no tengo país. Al ser mujer no quiero tener ningún país. Al ser mujer, mi país es el mundo entero” —aunque pague un precio por ello.²⁵ La falta de instrucción podía que mantuviera a las mujeres en la “periferia” de la cultura y más allá del “estigma de la nacionalidad”, pero también corrían el peligro de ver su capacidad de pensamiento tremendamente mermada, y por lo tanto les exponía a la violencia. Una habitación... había sido escrita en una época en la cual las feministas británicas sabían qué metas perseguían y creían que la democracia parlamentaria, un ingreso modesto pero propio y el control de la natalidad podían conducir a su liberación. A principios de los años 20, las mujeres todavía lloraban la pérdida de sus hombres y temían otra guerra. Ahora bien, en los años 30, el desempleo impuso entre las mujeres trabajadoras una disciplina que modificó su forma de verse a sí mismas en relación con los hombres. Sin instrucción ni medios y por los hijos que tenían, las mujeres siguieron trabajando de asistentas o de niñeras y “siempre haciendo un trabajo que una no quería hacer, haciéndolo como una esclava” a lo largo de otras dos décadas. Sin embargo, durante algunos años en Gran Bretaña —entre la Huelga general del 26 y la crisis económica de 1929— imperó un período de calma económica relativa y de optimismo político.²⁶ La década de los 30 fue mucho más penosa: “Nunca he soñado tanto con la guerra”, escribe Woolf a su sobrino Julian Bell en Mayo del 36 y la autora se muestra menos benévola con las mujeres.²⁷ Mantiene que a finales del siglo XIX, las hijas de hombres cultos, buscando una ocupación pero sin más profesión que el matrimonio, usaron toda su influencia para “reforzar el sistema”. Conscientes de lo que estaban haciendo, con sus criados, coches y atuendos, se dedicaron a sus asuntos. Deseaban “nuestro espléndido imperio” pero inconscientemente era guerra lo que deseaban.²⁸ La necesidad de enseñar a las mujeres a pensar por sí mismas dado el avance del nazismo y otros fascismos se hacía todavía más apremiante veinte años después. La libertad intelectual era la única arma de la que disponían las mujeres eruditas —educadas como lo habían sido a través del ridículo, la irrisión, el oscurantismo y la pobreza— para luchar contra el fascismo, y la máquina de escribir y el

25. *Three Guineas*, págs. 125, 43-6. En *Una habitación...* (p.72), Woolf mantenía que las mujeres carecían del instinto de colonización: “Una de las grandes ventajas del ser mujer es el poder cruzarse en la calle hasta con una hermosa negra sin desear hacer de ella una inglesa”

26. Un gobierno laborista fue elegido en 1929 y llegaron más diputadas al parlamento. Se comprometieron a emprender reformas en el campo del control de la natalidad, la formación y la sanidad de las que iban a beneficiarse las mujeres y asimismo aliviar el desempleo y el desamparo.

27. Ed. Nigel Nicholson, Asst. ed. Joanne Trautman, “Leave the Letters Till We’re Dead”, *The Letters of Virginia Woolf 1936-1941*, vol.6, Chatto y Windus, 1983, p.33.

28. *Three Guinea*, págs. 42-46.

multicopista le deparaban dicha oportunidad. El genio de la siguiente polémica de Woolf estriba en la relación que establece entre los despotismos públicos y privados: “las tiranías y los servilismos de unos son las tiranías y los servilismos de otros”, un pensamiento ya anunciado en *Una habitación...*²⁹ La tarea de las mujeres no era monstruosa: formar una sociedad de “Marginales” y no quebrantar sino descubrir la ley.

“¿Por qué me molesta todo el mundo con la política?”, escribió Woolf a su amiga compositora Ethel Smyth, y en la segunda mitad de los años treinta se quejaba en sus cartas y diarios de que le pidieran que contribuyera con peticiones, cartas o dinero a respaldar las numerosas causas que luchaban contra el fascismo, cuando consideraba que ya había contestado con *Tres guineas*.³⁰ Le hacía ilusión pensar, tal como lo subrayó hace poco Hermione Lee, que dejaba la política formal a Leonard, su marido. El rechazo de la política de Woolf puede haber sido intencionado —y la mejor prueba de ello sería su manera de burlarse con regocijo de los políticos, aunque no de Leonard. No obstante, de la misma manera que Hermione Lee reconstruyó las investigaciones minuciosas sobre la Alemania de Hitler y el fascismo que Woolf llevó a cabo para *Tres guineas*, obra nacida en parte de su apoyo indefectible al pacifismo mientras Leonard se alejaba de la Sociedad de las Naciones y Seguridad Colectiva para luego propugnar una respuesta agresiva al fascismo, también en las cartas y diarios de los años veinte de Woolf destacan su profunda preocupación por el feminismo, los movimientos de la clase trabajadora y la relación entre el arte y la política.³¹ Había sido sufragista durante la primera guerra mundial, había prestado su casa de Richmond entre 1916 y 1920 para que se reunieran las mujeres del Women’s Cooperative Guild.³² En 1913, mientras viajaba por el Norte de Inglaterra con Leonard después de casarse, había asistido a una de las reuniones de la Guild, y había reparado en “los gestos lentos, enfáticos” de las delegadas, su atención centrada en la ley de reforma del divorcio, los impuestos y los terrenos en propiedad, el salario mínimo, la educación, cajas de ahorro y seguros para los trabajadores, el alojamiento y la maternidad.³³ Estaba pendiente mientras

29. *Three Guineas*, págs. 162, 199.

30. “Leave the Letters Till We’re Dead”, p. 112.

31. La conferencia alentadora de Hermione Lee que dio en el marco del “Congreso sobre las escritoras de los años treinta”, *The Voice Box*, The Festival Hall, en Mayo de 1994 se publicará en su próximo libro en 1996. Para la confirmación de la adhesión al pacifismo de Woolf mientras Leonard respalda la Sociedad de las Naciones y la seguridad colectiva, les remitimos a “Friday 13 March”, ed. Anne Olivier Bell, con la contribución de Andrew McNeillies, y *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 5, 1936-41, Penguin, 1985, p. 17.

32. Carta 3633 dirigida a Benedict Nicholson en *Leave The Letters Till We’re Dead*, p. 419-20; Winifred Holtby, Virginia Woolf, Wishart, Londres, 1932, págs. 26-8.

33. “Carta de introducción”, *Life as We have Known It*, págs. XVII-XXXI. A lo largo

amigas suyas como Margaret Llewellyn Davies describían su trabajo con las mujeres. Leyó las obras femeninas a partir del siglo XVI para preparar su conferencia en Cambridge. Defendió la obra de Radcliffe Hall *Well of Loneliness* frente a las acusaciones por obscenidad (aunque se resistía a considerarlo como una obra maestra). Si no le gustaban ni la política ni dar conferencias, era porque la verdad podía no manifestarse en la defensa de una causa concreta o a través de convicciones. La verdad, tan elusiva como la ilusión, podía surgir en cotilleos o en sueño, surgir del juego natural de las fantasías, incluso de la mentira podía brotar la verdad (advierte a los lectores de *Una habitación...*: “huelga decir que cuanto voy a describir carece de existencia...; manarán mentiras de mi boca, pero quizás un poco de verdad se halle mezcladas entre ellas”), y una nunca podía saber lo que, de la realidad o de la ilusión, era más real.³⁴ La realidad misma era errática, y una no se podía fiar de ella, rasgo que a su juicio acentuaba el valor de la soledad una vez más: “el escritor tiene más oportunidad que la demás gente de vivir en presencia de la realidad”. La única disciplina a la que instaba a las jóvenes escritoras en su recorrido hacia las 500 libras anuales era la de “pensar en las cosas por sí mismas” y no dudar en describir lo que veían. “Cuando os pido que ganéis dinero y tengáis una habitación propia, os pido que viváis en presencia de la realidad, que llevéis una vida, al parecer, una vida estimulante...”, añadió.³⁵

Se mencionaba poco a los hombres en *Jipping Street*, pero la verdad que los hombres en la calle del sur de Londres no eran poderosos —estaban parados, enfermos y eran personas nada formales que vivían en la periferia de la vida de las mujeres. Eran sombras impenetrables, que de pronto irrumpían en un estallido de violencia inexplicable: los maltratos de los que eran víctimas su madre, su abuela y su amiga, un niño degollado. Le extrañaba su padre, medio inválido y por lo tanto obligado a sufrir una dependencia “femenina”, la cual convertía su vida en “un exquisito sufrimiento”, pero no

de los 30 fue creciendo su interés por las vidas de las trabajadoras. Véanse por ejemplo la nota que dirige a Lily Wilson, la criada de Elizabeth Barrett Browning, en *Flush* (1993), págs. 105-9 así como la nota 19.

34. *A Room*, págs. 6, 19, 32, 100 y en *Una habitación...*, véanse las páginas 8-9, 99-100, 123, 145, 150-151 entre otras. También describe en *A Room* (p. 41 y *Una habitación...*, p. 60) la obra de imaginación “como una tela de araña: está atada a la realidad... por las cuatro puntas. (...) Pero al estirar la tela por un lado, engancharla por una punta, rasgarla por en medio, uno se acuerda de que estas telas de araña no las hilan en el aire criaturas incorpóreas, sino que son obra de seres humanos que sufren y están ligadas a cosas groseramente materiales, como la salud, el dinero y las casas en las que vivimos”.

35. *A Room*, págs. 104-5 y *Una habitación...*, págs. 123-25 y 149-51. Véanse también “Why Art today follows Politics”, publicado en el *Daily Worker* en 1936, *The Crowded Dance of Modern Life*, p. 133.



Virginia, a finales de 1920.

representaba ninguna autoridad.³⁶ Los hombres tampoco tenían mucha erudición aunque sí los libros de hombres muertos y discutía con los hombres las ideas que estimulaban su imaginación. Los hombres ausentes y cuyas reacciones eran imprevisibles de Woodward compartían un rasgo común con los patriarcas guiados por los águilas de Woolf: podían ir y venir como se les antojara. Las mujeres llenaban las factorías, los talleres, el hospital y los almacenes, o incluso el ayuntamiento: trabajan, gestionaban el dinero, atadas

36. *Jipping Street*, págs. 10-11.

por los niños que parían y criaban. De la misma manera que estas mujeres no representaban la cara pública de Jipping Street, las mujeres que tenían el acceso vedado a las bibliotecas, a la conversación y al aprendizaje, y que quedaban relegadas al salón común tampoco representaban la cara pública de Oxbridge en *Una habitación...*, pero también es verdad que Jipping Street no tenía ninguna cara pública.

3.—*Política y Sexo*

Woodward también rechazaba la política. Tal como era, no repercutían en la vida de los pobres. En un capítulo titulado "Hijos e Hijas de la Revuelta", la autora esboza el retrato de los socialistas —los únicos políticos en interesarse por los pobres— y los pinta como hombres y mujeres que siempre ostentan gravedad y cuyo pensamiento no reviste ninguna complejidad "en su discurso inmoderado e intenciones violentas".³⁷ Empujada hacia ellos por su cólera y desamparo, los abandona para volver a sus propias incertidumbres tras unos meses de actividad "febril" en las esquinas de las calles y en la factoría donde trabaja. Las políticas de los socialistas eran demasiado violentas, excesivamente utópicas, demasiado ignorantes del servilismo y de la pasividad de la miseria para poder cambiar lo que fuera. Los socialistas nunca escuchaban, nunca miraban, y por lo tanto nunca entendían las condiciones que querían cambiar. Queda definitivamente defraudada por el socialismo tras discutir con ellos sobre el recurso al lema "que se vaya al infierno el capitalista sustentado por el clérigo y los sacerdotes". Woodward intenta describir cómo imaginó ella el infierno cuando la niña asustada que era entonces escuchó hablar por primera vez del tema, a través del Ejército de Salvación y cómo desde entonces había superado su miedo meditando y había llegado a percibir el poder de redención de Dios como el amor. Sus palabras y su exaltación fueron acogidas entre risas y silencios. Se sintió humillada y las reacciones de los hombres la enfurecieron. Lo cierto es que de todas las personas ajenas al barrio, la única que merece su estima es la joven sindicalista porque escuchaba y compartía los sufrimientos de las demás mujeres. El personaje de la sindicalista quizá se inspire de Mary MacArthur de la Federación Nacional de Trabajadoras que se había puesto en huelga para reclamar sueldos más altos en el barrio sureño de Bermondsey en 1911.³⁸

Ambas autoras se decantaron por la soledad, el silencio, la estética y la

37. *Jipping Street*, p. 115.

38. Carolyn Steedman, "Introducción", *Jipping Street*, p. X. Para una descripción de las condiciones de vida y de las huelgas en Bermondsey, véanse Ruth Cavendish Bentinck, "The Women's Strike" in South London, *The Englishwoman*, vol. 12, Oct-Dic. 1911, págs. 16-23.

seducción de las palabras en detrimento de la política. Algunas lecturas nos llevan incluso a pensar que ambas también hubieran elegido la soledad, el silencio, la estética y las palabras antes que la suerte a la que se destinaba a las mujeres. Ninguna de las dos quería vivir la suerte de sus madres. De las dos quizá Woolf fuera conscientemente la más ambigua. Pensaba que la tradición y el recuerdo hacían que las mujeres concibieran la vida de otra manera que los hombres. “Nosotras”, decía, refiriéndose a las escritoras, “nuestro contacto con el pasado se hace a través de nuestras madres” y dicho pensamiento podía engendrar “palabras que no habían sido pronunciadas, frases que no habían sido plasmadas además de historias todavía sin escribir”.³⁹ Por otra parte, si la feminidad es potencialmente creativa, la manera de vivirla combatía dicha creatividad: los numerosos embarazos no deseados, la falta de bienes y de instrucción a menudo levantaban sendas barreras en el camino hacia las realizaciones de las mujeres, mientras que en el pasado el deseo sexual había destruido la creatividad, abocado a mujeres al suicidio o había distorsionado y teñido de angustias su pensamiento. Todas las escritoras con genio literario del siglo XIX habían sido desgarradas por dentro. Woolf escribió en una época en la que se desconocía casi por completo la vida de las mujeres antes del siglo XVIII —que es cuando las mujeres de las clases medias empezaron a escribir, un hito mayor que las Cruzadas o la Guerra de las Rosas— e intuía que una mujer nacida con un don para la poesía era una “mujer desgraciada, en lucha contra sí misma”.⁴⁰

Escasean los escritores que hayan descrito tan bien el funcionamiento de la mente, “sus discordias y contradicciones”, como Virginia Woolf. A su juicio, el lazo entre la mente femenina y la civilización era tan tenue que el mero hecho de andar en la calle y pensar podía producir una “súbita división de la conciencia”.⁴¹ Woolf, que siempre empezaba sus ensayos subrayando que no se podían compaginar los negocios con los hijos, que siempre recordaba la cocina y la colada cuando pensaba en las “vidas sin contar”, reparó varias veces en el carácter infantil de la escritura de las mujeres. En cambio, el salón y el cuarto de los niños atraían y seducían a los hombres y suponemos que a Woolf también, por la promesa de vigor, fertilización y frescor que

39. *A Room*, p. 72 y *Una habitación...*, págs. 104-6.

40. *A Room*, págs. 62, 50 y *Una habitación...*, págs. 70-1; 86-7.

41. *A Room*, p. 93 y *Una habitación...*, p. 133-14. Virginia y Leonard Woolf que habían fundado juntos la editorial Hogarth Press, publicaron la Standard Edition de los trabajos de Freud. Sin embargo la misma Virginia Woolf sólo se interesó sistemáticamente por los escritos de Freud a partir de los treinta. En *Tres guineas* la autora alude a la “fijación infantil” de los hombres y presenta a Creón como el epitome del poder del padre frente a la búsqueda de la ley por parte de Antígona. Para una breve discusión de la respuesta de la pareja al psicoanálisis, véanse Jan Ellen Goldstein, “The Woolf’s Response to Freud”, en *Psychoanalytic Quarterly*, vol. 43, 1974, págs. 438-76.

conllevaran, debido a que fuera “el centro de un orden y un sistema de vidas diferentes”.⁴² La diferencia entre los sexos era necesaria para la creación, porque deparaba “cierto estímulo, cierta renovación del poder creador que sólo el sexo opuesto tiene el don de proporcionar”. La imagen final de Una habitación propia, donde una muchacha y un joven bajan juntos la calle, suben a un taxi y luego el taxi se marcha deslizándose, la lleva a perorar de una manera fabulosa sobre el hecho de ser andrógina. De la misma manera que el amor entre dos personas distintas fertiliza la mente, ocurre otro tanto con la mente que efectúe también esta fusión entre lo femenino y lo masculino. La defensa de lo andrógino por parte de Woolf ha sido interpretada ora como un “intento de soslayar” su feminidad, ora como plenitud /perfección, si bien es verdad que las secuencias de Una habitación sobre el reencuentro de los hombres y las mujeres —en la calle o en la mente...— se quedan a mitad del camino. De hecho, Woolf habla de frases, de Coleridge, de los “misterios de la mente”, pero se para a cantar un himno al amor entre los hombres y las mujeres —especialmente cuando “el sexo no es consciente de sí mismo”.

Woodward nos revela cómo las clases obreras vivían las diferencias sexuales en Londres antes de 1914: los trabajos penosos, el analfabetismo, la vida en sótanos húmedos y oscuros sin suficientes bienes, el peligro. Si ambas autores denunciaban la imposibilidad para las mujeres de pensar por sí mismas, lo cierto es que para Woodward el pensamiento se estrellaba en las realidades de la vida que llevaban, y sobre todo la de su madre. “Mi madre vivía sin medio y sin esperanza”, escribía Woodward,

“endurecida, aguantando, fuerte, orgullosa; ni pedía ni recibía nada; el sufrimiento había ido royéndola hasta que no pudiera carcomerla ya, cuando apareció el granito que había ido desnudando...

Había tenido seis embarazos a pesar suyo y solía decir en un tono sorprendentemente desapasionado que de saber cuanto sabía cuando se quedó embarazada por sexta vez tras el primer parto, el segundo nunca hubiera nacido... Nunca mentía sobre sus sentimientos, nunca fingía; decía que no teníamos que hacer nada sino callarnos y seguir.

De sus palabras se desprendía que la vida no era más que una agonía interminable de incertidumbres, redondeada por la muerte o posiblemente por el almacén, lo cual era aún peor que la muerte.⁴³

La muerte, al igual que el asco y el miedo, acapararon la imaginación de

42. *A Room*, p. 83 y *Una habitación...*, p. 119-120: “Basta entrar en cualquier habitación de cualquier calle para esta fuerza sumamente compleja de la feminidad le dé a uno en la cara”.

43. *Jipping Street*, p. 99. Véanse también la introducción de Carolyn Steedman en la edición de Virago.

la joven conforme descubría los misterios del sexo y “se encogió” ante su fealdad y su horror. “La maternidad sólo me inspiraba asco y repugnancia”

A diferencia de Woolf (para quien cada frase ponía en tela de juicio la diferencia sexual), la masculinidad y la feminidad están invertidas en *Jipping Street*. Woodward contrasta el aguante sórdido de su madre —destartalada, labrada por la vida— con el refinamiento y la falta de masculinidad de su padre: “Madre decía que hubiera tenido que ser mujer, de lo delicado, enfermo, sensible e inquieto que era”.⁴⁴ Sin embargo, es su madre quien habla en el libro y no su padre, salvo una vez en la que le oye gemir y quejarse débilmente a través de las puertas cerradas. Las mujeres de *Jipping Street* hablaban de modo pintoresco, pero de cosas y en una lengua que pertenecía a un estado mental y a circunstancias que muchas mujeres jóvenes de la generación de Woodward deseaban dejar atrás. Las dos mujeres que contaron en la infancia de Woodward no pertenecían a la historia: su madre, “educada por la naturaleza”, “habitada por temores sin nombres”, sólo entendía de la muerte, del casero y de la escasez mientras que Jessica Mourn, la hija de un fabricante de cepillos, no veía ningún porvenir, sólo se movía en un pasado estéril.⁴⁵

La historia estaba con Kathleen Woodward. A partir de los años 20 y gracias a las becas, las chicas listas o con instrucción podían soñar, conforme crecían, con ser escritoras, periodistas, artistas o actrices de mayor.⁴⁶ Entre la primera y la segunda guerra mundial, un número creciente de mujeres encontró una salida en el mundo de las artes y del espectáculo, aunque la mayoría de ellas se dedicaban a la enseñanza, a ir y venir de las tiendas, de los cafés y de las oficinas. Ambos libros escenifican su sueño. En la zanja entre la curiosidad de Woolf despertada por las “vidas por contar” y la descripción de *Jipping Street* de vidas llevadas al límite de lo soportable, ardía el deseo que llevó a mujeres jóvenes a rechazar el rodillo, los aplazamientos, y lo que consideraban como ignorancia y remilgo victoriano en sus madres. Aunque Woolf pensara que expresaba un deseo nuevo, las dos mujeres a las que Kathleen Woodward se sentía más cercana de niña, es decir su madre y Jessica Mourn, valoraban el poder escribir y leer. El respeto que sentía su madre ante la mansedumbre y la educación de su marido, Jessica Mourn que se quejaba por no saber ni leer ni escribir, el amor que la misma autora sentía por su madre “que contaba historias como nadie” y su respeto por su marido culto pese a su brutalidad, posiblemente hayan plantado las

44. *Jipping Street*, p. 15.

45. *Jipping Street*, págs. 10-11.

46. El 15% de los jóvenes mayores de 14 años seguían estudiando, muy pocos frente a la proporción de escolares que hubieran podido disfrutar de una beca, W. Holtby, *Virginia Woolf*, p. 24. En 1921 3.860 mujeres eran actrices en el Condado de Londres, *The Woman's Year Book*, 1924.

semillas de un anhelo por algo más en la mente de la niña, una germinación de la cual quizá no fuera del todo consciente.⁴⁷ El choque de la guerra había cambiado el estatus de las mujeres, el control de la natalidad y la enseñanza secundaria había modificado sus vidas y sus esperanzas. El sufragio y el cine iban a educar el deseo de las mujeres, pero su mente seguía albergando el deseo de sus madres y allí también desarrolló su alquimia. Por muy estoicas que habían sido sus madres, ellas querían algo más. Su madre estaba destaralada. Woodward escribió que “no tenía amor para darles”, pero lo dudamos cuando leemos:

“Mi nariz era pequeña, y respingona. Eso, dijo nuestra madre, en un tono muy cortante, es que te he abrazado demasiado fuerte contra mi pecho cuando eras un bebé”.⁴⁸

Las palabras que codiciaba Kathleen Woodward en el silencio y la soledad de su habitación eran las de Gibbon, Emerson, Macaulay, unos poetas o historiadores cuyos modos de pensamiento anunciaban un mundo espiritual. Sin embargo, los deseos que hacen la historia no vienen sólo de los libros, cobran vida a través de una gestación más profunda en “la vida común que es la verdadera”, para citar otra vez a Woolf⁴⁹.

Ambos libros denotan por lo tanto un feminismo que participa menos de una utopía política que de un estado de ánimo. Excluidas de los mundos de los hombres, rechazando a sus madres, las autoras necesitaban de un cambio interior (K. Woodward: “He cambiado por dentro”, tras descubrir “lo feo del saber sexual”, la “división de la consciencia” de Woolf). Este cambio necesario en el ser, un rasgo presente desde siempre en las corrientes feministas, requería una enorme cantidad de energía, a veces violenta. Antes de poder pensar, dijo Woolf en una conferencia que dio en la National Society para el Servicio de las Mujeres en 1931, la mujer primero tiene que matar “al ángel de la casa”.⁵⁰ Ello implicaba forzosamente que había que matar también a una parte de sí misma, porque si pensamos que sus libros nos deparan algunas verdades sobre la mente femenina, cabe reconocer que Woolf y Woodward habían hecho suyas al ángel, hecho de un amalgama del estoicismo de sus madres, del deber, y del desecho de los hombres de que ellas le sirvan de espejos. Ni Woolf podía conseguir la “incandescencia”, ni Woodward alcanzar sus “bonitas palabras” sin la muerte de este ángel a sus espaldas, pero se corría el peligro de perder la sensualidad, el deseo entre los sexos. La cuestión del efecto de las nuevas ambiciones de las mujeres sobre el “futuro

47. *Jipping Street*, págs. 33-4, 43.

48. *Jipping Street*, p. 63.

49. *Una habitación propia*, p. 156.

50. *The Crowded Dance of Modern Life*, págs. 101-6.

de la raza" (ya que todo el mundo y no sólo los partidarios del eugenismo reflexionaba sobre "la cuestión de la población" o "el control de la natalidad") estaba en todas las mentes en los años 20. Las escritoras escenificaron este dilema, a saber la elección entre la carrera o el amor, en sus obras de ficción.⁵¹ Los escritores masculinos achacaban el cambio en el deseo de las mujeres al movimiento feminista. Esta época era la más "consciente del sexo", confesaba Woolf, admitiendo que el movimiento de las sufragistas quizá hubiera acarreado tal cambio. Pero era la muerte de los hombres en la primera guerra mundial y no el feminismo que había impedido "los amores apasionados": ¿se encontraron los hombres y las mujeres tan feos los unos a los otros que murió la fantasía?⁵² La guerra, al matar a tantos, había destruido la ilusión, y la ilusión era necesaria para la fantasía, sea poética o amor, entre las mujeres y los hombres.

Si el pensamiento de las mujeres se alimentó del recuerdo de sus madres, entonces ambas autores exponen, cada una a su manera, los límites del pensamiento materno: a veces era vacío o estrecho, afeado por el rencor y el pesar. El saber inevitable de las mujeres —el saber sexual— suscitaba sentimientos violentos, y un cambio en el ser. Una habitación propia era un anhelo por estar sola, por huir, por rechazar o por lo menos suspender la feminidad en un mundo en el que la feminidad y sus deseos a menudo conllevaban riesgos. No presentan ninguna visión clara del futuro. Como tantas veces en el pensamiento feminista, el sentimiento se orienta hacia una ruptura con el pasado, un cambio en la naturaleza humana, y una resistencia frente a la cultura. Una habitación representaba un lugar provisional, un lugar donde pensar, un retirada hacia la incertidumbre, hacia lo desconocido.⁵³

51. Por ejemplo, la protagonista de *Clash*, obra de Ellen Wilkinson (1929) que narra la Huelga general, tiene que elegir entre el movimiento sindicalista y el amor. Se decanta por el primero porque el amor implicaba el matrimonio y tener hijos, y las mujeres no podían tener el amor y una carrera a la vez. En cambio, Vera Brittain en *Honourable Estate* escenifica a una mujer que compagina la política, el matrimonio y el tener hijos pero cuenta con la ayuda de una chacha, de una criada y con un marido comprensivo. Véanse también R. Brimley Johnson, *Some Contemporary Novelists (women)*, Londres, 1920, p. XXII.

52. *A Room*, p. 16 y *Una habitación*, p.23.

53. No puedo resistir la tentación de citar a Winifred Holtby cuando describe al estudio de Woolf en Bloomsbury en *Virginia Woolf*, p. 35, "una enorme habitación subterránea detrás de la casa, donde se amontonan los libros, los bultos, los paquetes de volúmenes sin abrir y los periódicos. También se extraña uno de que puedan haber dos lienzos de su hermana o otros artistas. Uno se mueve ahí entre cajas y papeles como entre rocas y salientes de aquella cueva submarina con la que sueñan siempre los personajes de sus obras. Los rayos de luz caen con desgana de entre los edificios altos y llegan ruidos del mundo exterior que si bien parecen cobrar más profundidad, fluyen dentro como si vinieran de muy lejos, formando un murmullo templado."