Virginia Woolf, el fluir de la conciencia.

María Asunción Gutiérrez López.

Introducción.

Adeline Virginia Stephen, después de su matrimonio Virginia Woolf, nace en Londres el 25 de enero de 1.882. Su momento vivencial no fue fácil, ni por su ambiente social, ni personal e indudablemente se refleja en su obra. Ha sido considerada, no sin razones, la madre del feminismo moderno, y de igual importancia es su influencia en la literatura, y éstas serán las piedras miliares que trataremos. Esta literata y escritora británica falleció en las aguas del río Ouse, en Rodwell en 1.941.

1.- Posición de la autora en su momento literario e influencias posteriores.

Un estudio altamente detallado de la configuración literaria de sus obras podría ser interminable, nada definitorio ni universal la acompañó nunca, de tal suerte que hemos optado por reseñar su método más característico, analizar la estructura literaria que más utilizó, sus influencias a la hora de escribir, algunas características en algunas de sus obras más destacables, y por último, la manifestación de un legado literario, ya no sólo manifiestamente femenino, más bien universalizado a ambos géneros.

La novela inglesa del siglo XX se inicia con el movimiento llamado Modernismo, que agrupa a una serie de autores que se caracterizan por la experimentación de las técnicas narrativas, como pueda ser la manipulación del tiempo, el monólogo interior, los distintos narradores, etc. De ellos, los que más han influido en la novelística contemporánea han sido James Joyce y Virginia Woolf. La Woolf discrepa del realismo de su época, contando con el apoyo del "Bloomsbury Group" que supuso la renovación de formas y conceptos en la literatura inglesa. Se sumerge junto a sus personajes en la sensibilidad, en un mundo en el que no es necesaria la acción de los acontecimientos que normalmente dan movimiento a una historia. Ella busca un nuevo método estilístico, una narrativa cultural capaz de deconstruir la Historia que había erigido a los hombres en árbitros de los destinos de la humanidad.

El monólogo interior, el fluir de la conciencia fue el camino que anduvo junto a *Los Apóstoles*, el acceso a los sentimientos, a la reflexión, a la vida interior. Aunque el monólogo siempre fue un recurso literario, en sus más diversa formas y variantes, ese hundirse en la mente de los personajes se aceleró al unirse la ya vieja literatura con la adolescente psicología, de donde nació el monólogo interior, que hasta hoy ha supuesto el acercamiento directo a la conciencia de los personajes, al fondo submarino del fluir de la conciencia. Él es el buque bajo el agua con el que encontraremos la agitación producida por las corrientes del subconsciente.

El primero en hablar del monólogo interno en las estructuras mentales fue el filósofo y psicólogo William James en *The Principles of Psycology* (1.890) y su equivalente literario lo retomó Édouard Dujardin definiéndolo éste como el orden de la poesía, el discurso sin auditor y no pronunciado, mediante el cual un personaje expresa sus pensamientos más íntimos, más cercanos al inconsciente, anteriores a cualquier

organización lógica, es decir, en embrión, y para ello se vale de frases directas reducidas sistemáticamente a lo indispensable, para dar así la impresión de lo magnético. Esta idea de Dujardin es la que recoge aquella generación de Bloomsbury, y será la técnica narrativa desarrollada por la novela decimonónica para revelar el pensamiento oculto de un personaje. Pero los primeros en experimentar abiertamente con esta técnica, en cuanto a su plasmación literaria se refiere, fueron los tres grandes novelistas: William Faulkner, Virginia Woolf y James Joyce que lo consideraron como un juego, un intento de reflejar el discurrir de la conciencia.

Desde 1.915 abundan en su diario declaraciones que muestran la búsqueda de un marco que sustituya a las antiguas convenciones del género narrativo, y formula con frecuencia un procedimiento o método concreto. La escritora Virginia Woolf finge transmitir con fidelidad el proceso mental de un ser humano, tanto el lector como el escritor saben que es un proceso inenarrable, es algo que se produce continuamente en nuestra mente, en la vigilia y en el sueño. Ella aparentemente es una emisora de la mente de sus personajes, que no interviene en el texto como narradora. A medida que intenta comunicarnos más directamente los procesos interiores de sus criaturas, ella se va desvaneciendo, hasta que por el monólogo interior finge haber desaparecido, ahora el lector se encuentra solo ante la lectura y tiene que escuchar directamente el pensamiento fragmentado, confuso y balbuceante del personaje, cuya conciencia reacciona constantemente a los estímulos exteriores, y desde esa nueva dimensión contemplamos el subconsciente y la conciencia nos trasmite sus sensaciones (todo aquello que recoge por los sentidos). Este es el análisis interior directo con el que nos obsequia la Stephen, que nos permite acceder a lo que pasa por nuestra mente en la realidad, a ese magma caótico de sensaciones, de recuerdos, de asociaciones, y desde esa categoría si puede apreciarse su afán de realismo, sometiéndose ella misma, en su función de narradora a los vaivenes de la mente y los desórdenes del pensamiento. Se acerca a la conciencia de sus personajes eliminando intermediarios y permitiendo que crezcan, que evolucionen. Envuelve los mecanismos internos del personaje en los sentidos y en muchos casos los hechos ceden su protagonismo a las formas de percepción del mundo, a la impresión que causa en su conciencia aquello que lo circunda, de tal suerte, que corta el hilo transmisor entre personaje y autor confiriéndole autonomía hasta tal punto, que tiene vida propia.

A ella no le importa tanto la evolución de un grupo social y de sus héroes, de los hechos, o las acciones, lo que realmente es interesante es el propio proceso de la escritura, la evolución y la aventura interior de los personajes. Los rasgos definidos, concretos se esfuman para ofrecer rasgos mentales, sombras vagas, de tal forma que la apariencia no es ya la de un ser concreto, sino general, en el que caben todos los individuos. Esa transformación del personaje influye hasta nuestros días, donde los personajes se han vuelto hacia el interior. Es la psicocrítica que años más tarde la unirá con el escritor Edward Albee, que utilizará aquella entonces, en los tiempos de la Woolf, naciente forma literaria[1].

[1] La idea freudiana clásica sobre la literatura es que la obra es un síntoma del escritor, una especie de sueño en que éste revela sus deseos inconscientes, encarnándose en un personaje, en la narrativa. Esa clave se extiende a toda la escritura, incluso formalmente: los procesos de condensación y desplazamiento producidos en los sueños se llegarían a considerar como bases, respectivamente, de los dos recursos básicos de toda retórica, a saber, la metáfora y la metonimia. Tanto en la Woolf como en Albee, lo que ambos ponen en juego ya no es tanto sus deseos sino sus debilidades y temores, sus sentimientos de inferioridad ante un mundo que eran incapaces de controlar. En el planteamiento de Jung, el escritor es una especie de portavoz inconsciente de toda una tradición colectiva, heredando oscuros mitos e inmemoriables esquemas.

En *Orlando*, el personaje principal llena el transcurso de la narración, sufre cambios a lo largo del proceso narrativo y se nos cuenta su evolución, incluso metamorfosea de hombre a mujer. Posee un móvil para sus actos, el deseo, la ansiedad, el miedo, la necesidad, la amistad, o el amor, son los sentimientos los que le obligan a cambiar de circunstancias. Él no lucha contra ellas, se adapta a las nuevas, olvida y recuerda de vez en cuando, no se enfrenta porque Orlando no es un héroe, es el antihéroe pasivo zarandeado por las asechanzas de un mundo que no controla, y de un cuerpo que metamorfosea a su capricho.

La Woolf no rompe con el canon básico que todo personaje debe cumplir, él conserva las características físicas a lo largo de la obra, sólo cambia de género. Juega con las coordenadas narrativas del tiempo, y en las ensoñaciones de Orlando, abre ventanas hacia el pasado. Ese juego temporal crea el ritmo y estructura del relato que apoya la acción, la cadena de acontecimientos, rodeándolos de datos concretos, haciéndolos " visibles" e imaginables.

Ella y el movimiento "Bloomsbury " reducen a cenizas la noción narrativa de linealidad cronológica y el tiempo es objeto sólo de experimentación técnica. Utiliza el Flash- Back o analepsis para mantener la intriga, la estructura de la narración se compone de una línea de tiempo cronológica desde la que se van dando saltos hacia atrás, al recuerdo, para volver de nuevo a la línea principal en la que se producen los principales cambios escénicos.

La Stephen construye el espacio y la atmósfera del libro cómo lo haría el más minucioso alfarero o el más preciso de los pintores, al detalle, incluso en la evocación del pasado. Los viajes de Orlando, los desplazamientos, suponen el punto álgido en la acción y marcan la metamorfosis y evolución del personaje. La casa familiar es el espacio que no cambia a lo largo de toda la obra, ella sostiene el esqueleto argumental del retorno, del recuerdo. Esas casas que tanto amaba Virginia encontrar para que su hermana Vanessa decorase, y que el propio Orlando reedecora y visita física y psíquicamente a lo largo de casi cuatrocientos años. Si el espacio, el locus, caracteriza al personaje, en Orlando la única seña de identidad constante es su amor por las casas, por su necesidad de amar, por el sueño, el ensueño y el recuerdo. Paradójicamente las mismas que caracterizan a la Woolf que en esta obra crea espacios imaginarios, mundos con entidad propia, reinventa ciudades y las disposiciones de las mismas, sueña comarcas, parajes, que no sólo son espacios físicos, también son espacios emocionales, extensos laberintos que unifican el universo. No hay una única trama argumental de intriga, de pasiones, de miedos, el propio personaje es el fluir de la conciencia, la vida misma llena de todas las emociones humanas y de aconteceres que Virginia vivió. Orlando es Vanessa Bell, es Vita, es ella misma, es la Historia de la literatura y es la historia del comienzo del escribir femenino. La dualidad sexual del personaje era la que rodeaba la vida de la autora y la de su grupo social más próximo, ya desde sus tendencias infantiles por los afectos femeninos, ya por las evidencias de su hermano Adrian, del grupo de los Apóstoles, del amante de Vanessa, Duncant Grant...

En la década de los 50, con autores como Kris y Holland – y latente en ellos el espíritu de Virginia-, la atención psicoanalítica se concentró en el lector, que desea una confirmación de su "ego", y que procura arreglárselas para que su encuentro con el autor o los personajes que le hablan en el texto enriquezcan su identidad. Poco después, Lacan, a partir del estructuralismo, dio un giro copernicano a la perspectiva freudiana. Ahora ya no se piensa que se use el lenguaje para sacar a la luz las oscuras entidades que haya en el inconsciente, ahora el lenguaje, que viene de fuera es lo ajeno. Y resulta ser lo que da lugar a que haya inconsciente, al estructurar la vida mental del individuo. El deseo se filtra entonces por esa estructura, todo hablar es, por así decir, puro desliz freudiano, a la vez que crea la identidad de quien habla como un personaje en el ámbito de lo imaginario, empezando por establecer un lugar desde el cual hable. Así, el ser humano termina siendo esclavo de sus palabras, pero también dueño de sus silencios.

la dualidad sexual rodeó a la autora y al personaje. Orlando es un camino fácil de acceso a la mente y sentir de la autora, incluso en sus amores. En los personajes que Orlando quiere, se aprecia el ansia de Virginia por reencontrarse con todos aquellos que ella había perdido. Orlando siempre reencuentra sus afectos perdidos, ellos nunca mueren siguen al igual que ella en la historia.

Ella como en un laboratorio hizo pruebas y ensayos para encontrar un estilo propio, uno genuinamente femenino. En *Una habitación propia* analiza la existencia de una tradición de escritura femenina. En el género novelístico reconoce una tradición de escritura femenina que tuvo gran auge en el siglo XVIII cuando las damas de la alta sociedad combatían el ocio escribiendo novelas de carácter epistolar y leyendo narraciones, semejantes al diario en el seno del hogar. Mientras, los escritores tenían la exclusividad en la publicación de obras, en su distribución, y podían recoger con éxito sus frutos. El siglo XIX, el contexto temporal de la época victoriana, fiel defensora de la pasividad humana, aunque algunas escritoras comenzaron a publicar y eran leídas, también es cierto que el hecho de ser mujer con una cierta independencia suponía una amenaza para el orden social y la autocensura. Hacia finales del siglo XIX se abre una nueva etapa en que la mujer puede escribir con bastante libertad en los géneros novelístico y poético. Acostumbrada a este panorama, la Woolf mantiene un estilo aletargado, pasivo, frente al directo y más agresivo de los hombres, pero ciertamente encauza la escritura femenina, paulatinamente hacia un constructo diferente al patriarcal, el contexto espacial ya no es el cuarto de estar, es el mundo masculino descubierto por mujeres, denuncia la consideración inferior de las mujeres, como carentes de bondad, de inteligencia y de valentía y en Orlando nos descubre cómo la cultura ha deformado los valores morales dependiendo del tiempo social y del género del ser humano.

A lo largo de toda su vida sus intereses fueron evolucionando y construyendo todo un mundo rico de preocupaciones, que comenzaron siendo literarias, pero que sin duda terminaron siendo políticas, personales, porque para la Woolf lo personal es político. Su nuevo discurso no es ya acabado, definido, homogéneo, son las redes de la mente, el mensaje se muestra ambiguo y el receptor desde su subjetividad da la interpretación que él considere conveniente, los términos de interpretación relativizados rompen la estructura interpretativa patriarcal absolutizadora. Tampoco su obra tiene un conflicto que nos conduzca hacia un clímax, sino una amplia dialéctica que nos guía hacia un final abierto, sin mensaje definitivo, un mensaje- signo que no se impone porque depende de lo que nosotros le queramos atribuir como significado.

Sus novelas no presentan una interpretación ni sencilla ni unidireccional, cada una incorpora problemas artísticos muy variados y difíciles de resolver. Con la publicación de *The Voyage Out* en 1.915, inaugura de forma consciente su dedicación a la novela, comienza la aventura de poner en práctica el impulso que venía sintiendo de escribir algo novedoso y original. Esta primera novela se convirtió en la obra creativa distinta de los otros trabajos literarios en los que estaba comprometida y muy distinta también, de sus privadas tentativas anteriores, ella se somete al vuelo de la mente. El enfoque de la novela se desplaza a grandes rasgos desde el ámbito de lo omnisciente a la esfera del subconsciente, de lo externo a lo interno, del diálogo objetivo al monólogo subjetivo, y de lo satírico a lo impresionista, su mayor mérito siempre fue penetrar en ciertas modalidades de conciencia. Aunque sus personajes para la autora poseían menos color humano y realismo de lo aconsejable, por carecer de límites precisos, ella es consciente que los orienta a la aventura, a la búsqueda solitaria y perpetua de una explicación que tal vez nunca llega- verbigratia *Orlando* -.

El problema fundamental al que se enfrentaba consistía en compaginar el necesario grado de generalización demandado por la coherencia formal, con la presencia de lo particular y del detalle abundantemente reclamado por el interés y el realismo, Ella quería encontrar la forma de condensar el tumulto de la vida, demasiado irreductible a un método híbrido (su campo de expansión fue el relato corto), y con su deseo de aprender, inicia una vida dedicada a adquirir la conciliación de tensiones, netamente evidente en sus diarios. Desde 1.922 con *Jacob´s Room* comienza una época de descubrimientos decisivos cuyo pleno rendimiento llegaría en etapas posteriores. Durante este periodo intensifica su interés y compromiso con la problemática de la igualdad femenina y sus repercusiones en el campo de la literatura, aspecto este último que preludia su discurso posterior en obras como *A Room of One´s Own* (1.929), o *Three Guineas* (1.938). Precisamente en 1.918, al término de la Primera Guerra Mundial, se consiguió el derecho al sufragio femenino. Virginia había colaborado con el movimiento sufragista con anterioridad y ciertamente se sirvió de esta experiencia en la novela *Niht and Day*, en la que los personajes principales, Mary Datchet, está entregada a la lucha por el voto femenino. Pero fue a partir de 1.920 cuando sus posturas adquirieron una dimensión más pública por razón de su participación en dos polémicas a través de la prensa escrita, que desembocarían en sus libros feministas, a saber, *Tres Guineas* y *Una habitación propia*.

Sus ensayos y reseñas constituyen una corriente paralela a su producción narrativa, en ellos se interesa por los conceptos, por sus matices, por sus diferentes realidades. Ella era consciente de que su índole artística no le permitía conformarse con el método narrativo lineal y le impulsa siempre a buscar un nuevo ángulo especial desde el que aproximarse a la realidad. Se propuso enriquecer el núcleo autobiográfico con muchos otros elementos distintos de su propia experiencia vivida y, además diluir y manipular la presentación de la vida. Se interesó por la transmutación de la vida en el arte y de nuestras elaboraciones mentales en el lenguaje. Refundió sus recuerdos de St. Ives no para reproducir con fidelidad los hechos del pasado, sino para transmutar sus sentimientos personales en emoción estética. Buena parte de su mundo infantil, cuya evocación alimentó la creación de *To the Lighhouse*, fue rememorado de un modo más directo por la propia escritora en varias composiciones autobiográficas publicadas póstumamente, que hacen ver el irremediable nexo entre su vida y su obra, que para más eran una misma cosa. En esta misma obra se aprecia su deseo de encontrar un vehículo expresivo distinto que superara las barreras de los géneros literarios convencionales y que le permitiera trasladar con facilidad al papel sus experiencias e intuiciones En *The Waves (o, The Moths, La Polilla)*, que estuvo precedido por recaídas depresivas particularmente intensas, muestra un intensificado interés por el rico mundo interior descubierto a través de la soledad.

En *Orlando*, aunque había sido concebido como un "jeu d´esprit", conjuga dos musas bien diferenciadas, una seria, exploradora de las realidades profundas e inspiradora de su genio literario, y otra superficial, centrada en torno al juego, a la fantasía, la caricatura y desarrollada simplemente con la ayuda de su talento. Hay aspectos como la problemática del paso del tiempo o la configuración de nuestro yo individual, pero se encierra en sus páginas una concepción casi bergsoniana de la doble dualidad del tiempo, durativa y externa- cronológica, que en buena medida es la responsable de la transformación del arte narrativo en este siglo y en cuya elaboración quizás influyó la lectura de Laurence Sterne, y para su título y el capítulo en el que Orlando es embajador en Constantinopla, en la lectura del poeta español del siglo XVI Martín Abarca de Bolea y Castro que en 1.601 escribe *El Orlando Enamorado* y *El Orlando determinado y las historias de las grandezas y cosas maravillosas de las provincias orientales.*

Para Rafael Galán Mora, Orlando es el hecho fértil, en el que dominan el espíritu burlón, la sencillez de estilo y el equilibrio entre lo verídico y lo fantástico, es *" un acto creativo múltiple, que imbrica entre otras cosas las siguientes: (I) reimaginar la forma de la escritura; (II) repensar el lugar del individuo en la historia; (III) meditar sobre las categorías sexuales" (pág 125, M. L. I).* Para él, la Woolf quiere mediante el recurso a la paranoia de la biografía tradicional, desmontar el carácter unitario del sujeto que nos transmite. La solidez de los individuos tal como nos la transmite la historia, sería fruto de una tradición patriarcal, masculina, y ella llena la obra de propios elementos autobiográficos- incluso el tiempo de duración 428 años, restando las dos últimas cifras, da la edad de la escritora al escribir *Orlando*, 46 años- que son llevados a la negación mediante diferentes técnicas.

Si pudiésemos caracterizar el método Woolfiano quedaría reseñado por la enorme unidad de propósito que caracteriza su desarrollo como escritora, a saber, el empleo del método asociativo, el desarrollo de un vehículo flexible en el que quepa una multiplicidad de contenidos desiguales, su profesión de impersonalidad, y su dicción sofisticada y crepuscular. La Woolf transmite un atractivo en su obra que no será invisible para escritores como Borges, que prendados de su estilo e inteligencia traduce su obra a lengua castellana.

2.- Importancia de la autora en el Feminismo Moderno.

En 1.938 Virginia Woolf publicó su obra *Tres guineas*, un espléndido alegato que unía feminismo, antifascismo y pacifismo. En este obra reta la ideología del sujeto y al modo público como Marcuse denuncia la sociedad de su tiempo, Virginia lo hace al modo privado, y como no, desde la perspectiva de la mujer. No de la que escribe, sino desde la que comienza a tener un papel relevante en la construcción social. El mundo privado comienza su emergencia social, ya por medio de la educación, ya por medio del trabajo, lo privado se hace público, y lo personal se convierte en político. Al más puro estilo de Dorothy Richadson, hace una crítica a la cultura de su tiempo, analizándola casi psicológicamente, y descubriendo nuevos problemas morales, las preocupaciones del sexo femenino, y una torturadora separación de géneros y clases.

Para la Woolf, el feminismo era el camino más directo hacia la paz y contra el fascismo que sustentaba el patriarcado. Woolf relacionó además por vez primera lo privado con lo público y urgió a las mujeres a luchar en contra de las violencias cotidianas contra sus cuerpos y voluntades, y contra la alta política de los varones. En *Tres Guineas*, unía guerra y virilidad, y excluía a las mujeres de la participación en la guerra, proponiéndolas que se consagraran a subvertir los valores patriarcales tanto en el ámbito de lo privado como en la arena pública. Además, despreciaba la noción de patria y el nacionalismo al escribir: "Como mujer, no tengo país. Como mujer, no quiero un país. Como mujer, mi país es el mundo entero".

El lema más importante del movimiento de liberación de la mujer, que se mantiene hoy día, era "lo personal es político", retomando la herencia que Virginia Woolf dejara en sus *Tres guineas*. Ello supuso el que, de las experiencias personales de las mujeres, surgiera un discurso político original y revolucionario acerca de cuestiones que hasta entonces habían sido tabúes culturales del patriarcado, como el aborto, la libertad del cuerpo femenino o la violación.

Propuso que para la supervivencia de los seres humanos se hace necesario que se rehabiliten, restituyan e integren en la tradición cultural, política y literaria los puntos de vistas de aquellos que no están ejerciendo el poder, porque el punto de vista de los

varones, y de los pertenecientes a una clase social no es suficiente para entender cómo funciona el mundo. Ella que aspira a la mente andrógina, no pretende fomentar la dualidad hombre- mujer, pero intenta redefinir lo femenino teniendo muy presente que lo sexual es educacional, que la educación marca los constructos sociales de diferenciación. Nos formamos como sujetos según los ideales propuestos por la ideología, ella la rechaza, porque si la ideología crea sujetos, al mismo tiempo, define su participación en el proceso de formación de la idea de género. Los personajes y personas que Woolf crea y conoce son asexuados, abstractos y denotan cómo la educación, la sociedad, las vivencias propias y ajenas configuran al sujeto en referencia a las espectativas, en referencia a su sexualidad y por ende, en referencia a su función social. Quizás esta tesis, no muy lejana a la Marxista, es fuente para Beauvoir cuando afirma que no se nace mujer, se llega a serlo.

Si hay unas razones que marcan la alianza Virginia Woolf- feminismo, son las de articular un cambio en los valores culturales, la búsqueda de un medio para expresar el sentimiento de la mujer, y el ansia de despertar la pasividad de la conciencia femenina, pero también es cierto, que ella desertó de unas filas que ante apariencias nuevas escondían estamentos patriarcales, y para ella tenían " poca sangre en las venas".

Desde *Tres Guineas* se aprecian todos estos matices como rasgos conscientemente deslabazados acompañados de cierto aire libertario. Denuncia el modo en que la sociedad anula la personalidad de las mujeres, rechaza la autoridad de las reglas éticas dependientes del sexo, y proclama que una mente de altura debe ser andrógina. Critica la militancia, para ella es más importante la verdad que la ideología, pero la diafanidad última muestra que es necesario transformar la situación actual de la mujer como ciudadano considerado biológicamente débil - y socialmente de segunda -, mediante la influencia de la mujer, la constancia y la educación.

Virginia tiene algunas cartas sin contestar y una de ellas es la petición de *" un tesorero honorario"* (pag 57, T. G) una respuesta para evitar la que después será la II Guerra Mundial. Desde el comienzo del libro se plantea la cuestión de porque es ella la elegida, y sobre un concepto absoluto, un criterio obligatorio de moral. Platea la injusticia o justicia de las guerras y mostrando unas fotografías de la G.C. Española manifiesta la cuestión del horror universal ante los hechos allí plasmados. Abandona el estudio de la respuesta desde este enfoque y da razones políticas, patrióticas y psicológicas, encaminadas a buscar un método activo. Comienza a manifestar que la guerra es cosa de hombres *"los hombres tienen armas para luchar... las mujeres no y no sólo eso tampoco han podido formar parte del ejército... no se nos permite luchar, tampoco ser miembros de la bolsa. tampoco del servicio diplomático... ni de la iglesia"*(pág 22), la consecuencia es que las mujeres no tienen la presión del dinero ni de la fuerza, y todos esos privilegios han sido reservados para los hombres con educación. En los últimos veinte años lo único que ha conseguido la mujer es ser funcionaria pública y abogada, porque las mujeres escritoras no han sido publicadas, de tal suerte, que todas las armas disponibles en una hombre con educación para imponer su opinión están ausentes en las mujeres. Las mujeres de su clase están más distanciadas que las mujeres y hombres de la clase trabajadora *" las hijas de los hombres con educación no pintamos nada... nuestra clase es la más débil entre todas las clases del estado*" (pág 23), sólo puede una mujer evitar la guerra negándose a tener hijos *" dejar de suministrar carne de canon* " (n. p. pag 23).

Para ella las hijas de los hombres con educación tienen un poder mayor que el de los hombres, la influencia, que es analizada desde el pasado. Con este análisis ve que en la historia escrita por mujeres sólo aparecen hombres, los grandes líderes políticos, y que

una sola causa política, a saber, la emancipación, ha costado a las mujeres más de un siglo y solo han sido consideradas *" hijastras de Inglaterra*" (pág 27). De esta guisa, se concluye que la influencia debería haberse unido con la riqueza para ser más eficaz, pero lo que si se ha conseguido es cambiar el significado de la palabra influencia en referencia a su anterior consideración *" La hija del hombre educado... no necesita servirse de la aquiescencia, puede criticar por fin tiene una influencia desinteresada"* (pág 31). La nueva arma de la influencia de las mujeres que acceden al mundo público es la libertad de no depender de un padre, y para ella es algo más que poder expresar una opinión. Se cuestiona cómo esa nueva arma puede ayudar a evitar la guerra.

Se para en la educación, cuestiona la falta de propiedad de las mujeres, de capital, de tierras, de valores, y el derecho propio del hombre desde el nacimiento a todo ello, cuestiones estas que para marcan las considerables diferencias existentes entre cuerpos y almas, y que construyen el "nosotras" de las mujeres como una unidad. Incluso las vestimentas de ambos sexos son y han sido diferentes, y de esta forma pone en relación la guerra y el atuendo. Considera de importancia el acceso de la mujer al trabajo, cuestión que ha posibilitado que ha posibilitado que se unan influencia y riqueza, permitiendo el verdadero camino a conquistar, la educación *" Ahora las mujeres tienen dinero y tiene influencias y se les pide para reconstruir y arreglar universidades femeninas"* (pág 41), con este nuevo acceso las mujeres podrán enseñar a evitar las bestialidades de las guerras. Analiza desde las biografías que su añorada educación siempre ha sido robada a las mujeres y ofrecida a los hombres; que siempre se ha gastado más dinero en la educación de los hijos de los hombres con educación que en la de sus hijas y que esa decisión familiar era refrendada por la postura de la iglesia; que los mejores colegios universitarios son los de hombres; y que históricamente la educación no ha sido un valor absoluto, que no es considerada ni buena para todos ni en todas las circunstancias, y que es privilegio solo de cierta clase y género y para ciertos propósitos. Recurre a la historia para mostrar que clase de educación que recibe la hija del hombre con educación, expone el esfuerzo ya no sólo de luchar contra los titanes sociales, sino además, el conseguir el dinero para fundar los primeros colegios universitarios, las mujeres trabajaron - en los trabajos para mujeres -para conseguir el dinero. Una de esas mujeres que estudió aprobó un examen y eso desencadenó las iras de los estudiantes hombres que arremetieron contra el colegio femenino. Woolf demuestra con ello que la guerra está arraigada a la posesión y que es consustancial al hombre que históricamente ha sido poseedor de todo. Woolf ve que los tiempos han cambiado desde aquellas circunstancias iniciales, pero lo que es inequívoco es la pobreza comparativa de los colegios femeninos frente a los masculinos. Le plantea estas mismas tesis a la remitente de otra carta que tiene que contestar, en la que le piden dinero para reconstruir un college, ella cuestiona que es lo que va a pedir a cambio de su dinero, y ve que lo lógico sería pedir que se construya una sociedad con gente educada para evitar la guerra, debe construir un colegio pobre- joven y aventurero. Deben conseguir que no se sigan las viejas sendas, que las mujeres trabajen y puedan ganarse la vida con independencia de sus padres, si volviesen a caer en las manos patriarcales volverían a pensar como ellos, a favor de la guerra. Repite el análisis sobre la propiedad incluso del cuerpo de las mujeres por los hombres, la educación determinada por ellos hacia el matrimonio y la crianza, hacia las formas de vestir, de hablar. Concluye que si queremos evitar la guerra debe donar de la forma más generosa posible dinero para el college, esa será la única forma de evitar la guerra, evitando la educación hogareña. Analiza la cuestión monetaria de las sociedades feminista, de la W. S.P.U, y ve que las sociedades por abolicionistas y las de ocio tienen más dinero que las mujeres, todas las instituciones, por ende patriarcales, tienen más dinero que las mujeres. El problema es

que las mujeres sacrifican su educación en pro de sus hermanos, muchas se quedan en sus casas, y las que consiguen una educación y consiguen trabajar ganan mucho menos dinero que los hombres, por lo tanto con menos pueden contribuir a las sociedades propiamente feministas. Si existiesen tantas mujeres con dinero como hombres podrían tener partidos políticos, publicar un diario, conseguir pensiones para solteras, conseguir la igualdad salarial, aprobar leyes. Éstas son las condiciones que impone la visión de la guerra para donar dinero al college. Plantea la necesidad del dinero, pero que entre la extremada riqueza o pobreza "*debe haber un término medio entre una y otra que es deseable*" (pág 125), el dinero deseable sería el necesario para vivir una vida normal. Se cuestiona que si las mujeres acceden a los puestos de trabajo de los hombres deberán seguir el mismo género de vida que ellos, no conocerán a sus hijos, profesar ciertas lealtades. Recurre a las biografías de nuevo y analiza las causas de los éxitos profesionales de los hombres, en muchos casos la ética se deja a un margen, y se abandona el ámbito privado, son pareceres que ponen en duda al propio ser humano y queda *" sólo un tullido en una caverna" (*pág 126). Las mujeres deben coger lo positivo del mundo público y dejar lo malo del trabajo masculino, las profesiones indeseables, y eso es un problema para evitar la guerra. Analiza históricamente el trabajo de la mujer, encuentra a las institutrices con una educación limitada, encuentra a una mujer que debe trabajar para ganar dinero y poder estudiar, encuentra a una mujer que ayudó en las campañas de vacunación, pero lo que más predomina es la mujer sumisa, con dedicación a su familia, no podía salir de casa sin ser acompañadas de una doncella, las cuales tenían que aguantar ser la propiedad de una mujer que a su vez es propiedad de un hombre.

Las mujeres en la época victoriana debían ser castas, y esa configuración viene de San Pablo, para la autora es el deseo subconsciente del hombre de ser el propietario exclusivo de su mujer. Encuentra el trabajo femenino en el ámbito privado, donde no hay nombres profesionales, ni reconocimientos, ni retribuciones económicas. Esas mujeres han recibido una educación gratuita, han sido educadas por los mismos profesores, la burla, la pobreza, la castidad y las lealtades ideales. Pero esa educación les daba el ser civilizadas y unida a la educación igualitaria con los hombres se conseguirá un "nosotras", unas mujeres que no sentirán el deseo de diferenciarse por sexo, religión o nacionalidad. Lo personal se ha convertido en público. Esta son las ideas principales que la Woolf ha legado al feminismo desde *Tres Guineas*.

Desde su otro auditorio feminista, *Una habitación propia,* analiza la cuestión por la que también fue preguntada, si realmente hay una tradición de escritura propiamente femenina, ella a esa cuestión no puede responder, pero lo que sí sabe, es que para que las mujeres escriban es necesaria una habitación propia con un buen cerrojo (dejar fuera y al margen lo demás), quinientas libras al año (medios económicos) y una tradición de escritoras porque es realmente difícil que uno haga algo que no se espera de su condición, estas tres tesis señalan la desigualdad a la que la mujer ha sido sometida, pero también señalan que una vindicación de derechos no hubiese sido necesaria si las mujeres se hubiesen encargado de reivindicarlos antes. Frente al discurso patriarcal de la razón el suyo es el pequeño del fluir del pensamiento, que analiza que si las mujeres no han escrito es por lo anteriormente señalado, por no poder trabajar en profesiones remuneradas - porque hay trabajos de hombre y trabajos de mujeres, pero también es cierto que no hay nada que diga que unos son más importantes que otros -, y por la falta de motivación para ello. No sólo eso sino que además tampoco han recibido una educación para poder compaginarse al hombre, tampoco tienen sus college´s ni el ambiente, ni la riqueza, ni la comida, ni la tradición, que tienen los masculinos. Y a pesar de ello los hombres no son felices, a pesar que las mujeres les han servido de

espejo para que pudiesen salir a enfrentarse en un mundo ajeno, donde es necesario sentirse superior a los demás También platea su concepción de la mente y el cuerpo andrógino.

Bibliografía:

Anderson, B.S. y otros: *Historia de las mujeres: una historia propia*. Vol. 2, Ed. Crítica, Barcelona. 1.991.
Dunn, J.: *Vanessa Bell- Virginia Woolf*. Ed. Circe. Barcelona. 1.993
García- Doncel, M.R: *La Mujer en la literatura de habla inglesa.* Servicio de publicaciones de la Universidad de Cadiz. 1.996.
Herrero, C.*: Virginia Woolf: La búsqueda de un método*. 1.996
Moi, T.: *Teoría literaria feminista*. Cátedra. Madrid. 1.988.
Woolf, V: *Orlando.* Ed. Pocket edhasa. Barcelona. 1.999.
Tres guineas. Ed.Lumen. Barcelona. 1.999.
Una habitación propia. Ed Booket. Seix Barral. Barcelona. 1.997.