

Virginia Woolf- Una habitación propia- Fragmentos-
Trad. Del inglés por Laura Pujol para Seix Barral, 1967-2008

Este ensayo está basado en dos conferencias dadas en Octubre de 1928 en la Sociedad Literaria de Newham y la Odaa de Girton.

Pero, me diréis, le hemos pedido que nos hable de las mujeres y la novela. ¿Qué tiene esto que ver con una habitación propia? Intentaré explicarme. Cuando me pedisteis que hablara de las mujeres y la novela, me senté a orillas de un río y me puse a pensar qué significarían esas palabras. Quizás implicaban sencillamente unas cuantas observaciones sobre Fanny Burney; algunas más sobre Jane Austen; un tributo a las Brontë y un esbozo de la rectoría de Haworth bajo la nieve; algunas agudezas, de ser posible, sobre Miss Mitford; una alusión respetuosa a George Eliot; una referencia a Mrs. Gaskell y esto habría bastado. Pero, pensándolo mejor, estas palabras no me parecieron tan sencillas. El título las mujeres y la novela quizá significaba, y quizás era éste el sentido que le dabais, las mujeres y su modo de ser; o las mujeres y las novelas que escriben; o las mujeres y las fantasías que se han escrito sobre ellas; o quizás estos tres sentidos estaban inextricablemente unidos y así es como queríais que yo enfocara el tema. Pero cuando me puse a enfocarlo de este modo, que me pareció el más interesante, pronto me di cuenta de que esto presentaba un grave inconveniente. Nunca podría llegar a una conclusión. Nunca podría cumplir con lo que, tengo entendido, es el deber primordial de un conferenciante: entregaros tras un discurso de una hora una pepita de verdad pura para que la guardarais entre las hojas de vuestros cuadernos de apuntes y la conservarais para siempre en la repisa de la chimenea. Cuanto podía ofrecerme era una opinión sobre un punto sin demasiada importancia: que una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas; y esto, como veis, deja sin resolver el gran problema de la verdadera naturaleza de la mujer y la verdadera naturaleza de la novela. He faltado a mi deber de llegar a una conclusión acerca de estas dos cuestiones; las mujeres y la novela siguen siendo, en lo que a mí respecta, problemas sin resolver. Mas para compensar un poco esta falta, voy a tratar de mostraros cómo he llegado a esta opinión sobre la habitación y el dinero. Voy a exponer en vuestra presencia, tan completa y libremente como pueda, la sucesión de pensamientos que me llevaron a esta idea. Quizá si muestro al desnudo las ideas, los prejuicios que se esconden tras esta afirmación, encontraréis que algunos tienen alguna relación con las mujeres y otros con la novela. De todos modos, cuando un tema se presta mucho a controversia —y cualquier cuestión relativa a los sexos es de este tipo— uno no puede esperar decir la verdad. Sólo puede explicar cómo llegó a profesar tal o cual opinión. Cuanto puede hacer es dar a su auditorio la oportunidad de sacar sus propias conclusiones observando las limitaciones, los prejuicios, las idiosincrasias del conferenciante. Es probable que en este caso la fantasía contenga más verdad que el hecho. Os propongo, por tanto, haciendo uso de todas las libertades y licencias de una novelista, contaros la historia de los dos días que han precedido a esta conferencia; contaros cómo, abrumada por el peso del tema que habíais colocado sobre mis hombros, lo he meditado e incorporado a mi vida cotidiana.

...

Si por fortuna Mrs. Seton y su madre y la madre de ésta hubieran aprendido el gran arte de hacer dinero y hubieran dejado su dinero, como sus padres y sus abuelos antes que éstos, para fundar cátedras y auxiliares, y premios, y becas apropiadas para el uso de su propio sexo, quizás hubiéramos cenado muy aceptablemente allí arriba un ave y una botellita de vino; quizás hubiéramos esperado, sin una confianza exagerada, disfrutar una vida agradable y honorable transcurrida al amparo de una de las profesiones generosamente financiadas. Quizás en aquel momento hubiéramos estado explorando o escribiendo, vagando por los lugares venerables de la tierra, sentadas en contemplación en los peldaños del Partenón o yendo a una oficina a las diez y volviendo cómodamente a las cuatro y media para escribir un poco de poesía. Ahora bien, si Mrs. Seton y las mujeres como ella se hubieran metido en negocios a la edad de quince años, Mary —éste era el punto flaco del argumento— no hubiera existido. ¿Qué pensaba Mary de esto?, pregunté. Allí entre las cortinas estaba la noche de octubre, con una estrella o dos enganchada en los árboles amarillentos. ¿Estaba Mary dispuesta a renunciar a la parte que de aquella noche le correspondía y al recuerdo (porque habían sido una familia feliz, aunque numerosa) de los juegos y las peleas allá en Escocia,

lugar que nunca cesaba de alabar por lo agradable de su aire y la calidad de sus pasteles, para que de un plumazo le hubieran llovido a Fernham cincuenta mil libras? Porque financiar un colegio requeriría la supresión total de las familias. Hacer una fortuna y tener trece hijos, ningún ser humano hubiera podido aguantarlo. Considérense los hechos, dijimos. Primero hay nueve meses antes del nacimiento del niño. Luego nace el niño. Luego se pasan tres o cuatro meses amamantando al niño. Una vez amamantado el niño, se pasan unos cinco años cuando menos jugando con él. No se puede, según parece, dejar corretear a los niños por las calles. Gente que les ha visto vagar en Rusia como pequeños salvajes dice que es un espectáculo poco grato. La gente también dice que la naturaleza humana cobra su forma entre el año y los cinco años. Si Mrs. Seton hubiera estado ocupada haciendo dinero, dije, ¿dónde estaría tu recuerdo de los juegos y las peleas? ¿Qué sabrías de Escocia, y de su aire agradable, y de sus pasteles, y de todo el resto? Pero es inútil hacerte estas preguntas, porque nunca habrías existido.

...

De todos modos, fuera o no la culpa de la vieja señora del sabueso, no cabía duda de que, por algún motivo, nuestras madres habían administrado sumamente mal sus asuntos. Ni un penique para dedicar a «amenidades»: a perdices y vino, bedeles y céspedes, libros y cigarros puros, bibliotecas y pasatiempos.

...

Pero mientras meditaba, había ido haciendo, en mi apatía, mi desesperación, un dibujo en la parte de hoja donde, como mi vecino, hubiera debido estar escribiendo una conclusión. Había dibujado una cara, una silueta. Eran la cara y la silueta del Profesor Von X entretenido en escribir su obra monumental titulada *La inferioridad mental, moral y física del sexo femenino*. No era, en mi dibujo, un hombre que hubiera atraído a las mujeres. Era corpulento; tenía una gran mandíbula y, para contrarrestar, ojos muy pequeños; tenía la cara muy roja. Su expresión sugería que trabajaba bajo el efecto de una emoción que le hacía clavar la pluma en el papel, como si hubiera estado aplastando un insecto nocivo mientras escribía; pero cuando lo hubo matado todavía no se dio por satisfecho; tuvo que seguir matándolo; y aun así parecía quedarle algún motivo de cólera e irritación. ¿Se trataba quizá de su mujer?, me pregunté mirando el dibujo. ¿Estaría enamorada de un oficial de caballería? ¿Era el oficial de caballería delgado y elegante e iba vestido de astracán? ¿Acaso se había burlado del profesor cuando se hallaba en la cuna, pensé adoptando la teoría freudiana, alguna chica bonita? Porque ni en la cuna podía haber sido el profesor un niño atractivo. Fuese cual fuese el motivo, el profesor aparecía en mi dibujo muy encolerizado y muy feo, ocupado en escribir su gran obra sobre la inferioridad mental, moral y física de las mujeres. Hacer dibujitos era un modo ocioso de terminar una mañana de trabajo infructuosa. Sin embargo, es a veces en nuestro ocio, nuestros sueños, cuando la verdad sumergida sube a la superficie. Un esfuerzo psicológico muy elemental, al que no puedo dar el digno nombre de psicoanálisis, me mostró, mirando mi cuaderno, que el dibujo del profesor era obra de la cólera. La cólera me había arrebatado el lápiz mientras soñaba. Pero ¿qué hacía allí la cólera? Interés, confusión, diversión, aburrimiento, todas estas emociones se habían ido sucediendo durante el transcurso de la mañana, las podía recordar y nombrar. ¿Acaso la cólera, la serpiente negra, se había estado escondiendo entre ellas? Sí, decía el dibujo, así había sido. Me indicaba sin lugar a dudas el libro exacto, la frase exacta que había hostigado al demonio: era la afirmación del profesor sobre la inferioridad mental, moral y física de las mujeres. Mi corazón había dado un brinco. Mis mejillas habían ardido. Me había ruborizado de cólera. No había nada de particularmente sorprendente en esta reacción, por tonta que fuera. A una no le gusta que le digan que es inferior por naturaleza a un hombrecito —miré al estudiante que estaba a mi lado— que respira ruidosamente, usa corbata de nudo fijo y lleva quince días sin afeitarse. Una tiene sus locas vanidades. Es la naturaleza humana, medité, y me puse a dibujar ruedas de carro y círculos sobre la cara del encolerizado profesor, hasta que pareció un arbusto ardiendo o un cometa llameante, en todo caso una imagen sin apariencia o significado humano. Ahora el profesor no era más que un haz de leña que ardía en la cima de Hampstead Heath. Pronto estuvo explicada y eliminada mi propia cólera; pero quedó la curiosidad. ¿Cómo explicar la cólera de los profesores? ¿Por qué estaban furiosos? Porque cuando me puse a analizar la impresión que me habían dejado aquellos libros, me pareció presente en todos un elemento de acaloramiento. Este acaloramiento

tomaba formas muy diversas; se expresaba en sátira, en sentimiento, en curiosidad, en reprobación. Pero a menudo había presente otro elemento, que no pude identificar inmediatamente. Cólera, lo llamé. Pero era una cólera que se había hecho subterránea y se había mezclado con toda clase de otras emociones. A juzgar por sus extraños efectos, era una cólera disfrazada y compleja, no una cólera simple y declarada.

Por algún motivo, todos aquellos libros, pensé pasando revista en la pila que había en el mostrador, no me servían. Carecían de valor científico, quiero decir, aunque desde el punto de vista humano rebosaban cultura, interés, aburrimiento y relataban hechos la mar de curiosos sobre los hábitos de las habitantes de las Islas Fidji. Habían sido escritos a la luz roja de la emoción, no bajo la luz blanca de la verdad. Por tanto debía devolverlos al mostrador central y cada uno debía ser restituido a la celdilla que le correspondía en el enorme panel. Cuanto había rescatado de aquella mañana de trabajo era aquel hecho de la cólera. Los profesores — hacía con todos ellos un solo paquete— estaban furiosos. Pero ¿por qué?, me pregunté después de devolver los libros. ¿Por qué?, repetí en pie bajo la columnata, entre las palomas y las canoas prehistóricas. ¿Por qué están furiosos? Y haciéndome esta pregunta me fui despacio en busca de un sitio donde almorzar. ¿Cuál es la verdadera naturaleza de lo que llamo de momento su cólera? Tenía allí un rompecabezas que tardaría en resolver el rato que tardan en servirle a uno en un pequeño restaurante de las cercanías del British Museum.

...

El profesor Trevelyan no dice más que la verdad cuando observa que las mujeres de las obras de Shakespeare no parecen carecer de personalidad ni de carácter. No siendo historiador, quizá podría uno ir un poco más lejos y decir que las mujeres han ardidado como faros en las obras de todos los poetas desde el principio de los tiempos: Clitemnestra, Antígona, Cleopatra, Lady Macbeth, Fedra, Gessida, Rosalinda, Desdémona, la duquesa de Malfi entre los dramaturgos; luego, entre los prosistas, Millamant, Clarisa, Becky Sharp, Ana Karenina, Emma Bovary, Madame de Guermantes. Los nombres acuden en tropel a mi mente y no evocan mujeres que «carecían de personalidad o carácter». En realidad, si la mujer no hubiera existido más que en las obras escritas por los hombres, se la imaginaría uno como una persona importantísima; polifacética: heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder, tan grande como el hombre, más según algunos.¹ Pero ésta es la mujer de la literatura. En la realidad, como señala el profesor Trevelyan, la encerraban bajo llave, le pegaban y la zarandeaban por la habitación.

De todo esto emerge un ser muy extraño, mixto. En el terreno de la imaginación, tiene la mayor importancia; en la práctica, es totalmente insignificante. Reina en la poesía de punta a punta de libro; en la Historia casi no aparece. En la literatura domina la vida de reyes y conquistadores; de hecho, era la esclava de cualquier joven cuyos padres le ponían a la fuerza un anillo en el dedo. Algunas de las palabras más inspiradas, de los pensamientos más profundos salen en la literatura de sus labios; en la vida real, sabía apenas leer, apenas escribir y era propiedad de su marido.

...

¹ «Sigue constituyendo un hecho extraño y casi inexplicable que en la ciudad de Atenas, donde las mujeres llevaban una vida casi tan reclusa como en Oriente, de odaliscas o esclavas, el teatro haya producido personajes como Clitemnestra y Casandra, Atosa y Antígona, Fedra y Medea y todas las demás heroínas que dominan todas las obras del "misógino" Eurípides. Pero la paradoja de ese mundo, donde en la vida real una mujer respetable casi no podía mostrarse por la calle y en cambio en las tablas la mujer igualaba o incluso sobrepasaba al hombre, nunca ha sido explicada de modo satisfactorio. En las tragedias modernas encontramos la misma predominancia. En todo caso, basta un estudio muy rápido de la obra de Shakespeare (también es el caso de Webster, aunque no el de Marlowe o Jonson) para advertir que persiste esta predominancia desde Rosalinda hasta Lady Macbeth. Lo mismo ocurre con el teatro de Racine; seis de sus tragedias llevan el nombre de sus heroínas; y ¿qué personajes masculinos de su teatro podemos comparar con Hermiona, Andrómaca, Berenice, Roxana, Fedra y Atalía? Igual pasa con Ibsen; ¿qué hombres podemos poner al lado de Solveig y Nora, Hedda e Hilda Wangel y Rebecca West?» F. L. Lucas, *Tragedy*, págs. 114-115.

Dejadme imaginar, puesto que los datos son tan difíciles de obtener, lo que hubiera ocurrido si Shakespeare hubiera tenido una hermana maravillosamente dotada, llamada Judith, pongamos. Shakespeare, él, fue sin duda —su madre era una heredera— a la escuela secundaria, donde quizás aprendió el latín —Ovidio, Virgilio y Horacio— y los elementos de la gramática y la lógica. Era, es sabido, un chico indómito que cazaba conejos en vedado, quizá mató algún ciervo y tuvo que casarse, quizás algo más pronto de lo que hubiera decidido, con una mujer del vecindario que le dio un hijo un poco antes de lo debido. A raíz de esta aventura, marchó a Londres a buscar fortuna. Sentía, según parece, inclinación hacia el teatro; empezó cuidando caballos en la entrada de los artistas. Encontró muy pronto trabajo en el teatro, tuvo éxito como actor, y vivió en el centro del universo, haciendo amistad con todo el mundo, practicando su arte en las tablas, ejercitando su ingenio en las calles y hallando incluso acceso al palacio de la reina. Entretanto, su dotadísima hermana, supongamos, se quedó en casa. Tenía el mismo espíritu de aventura, la misma imaginación, la misma ansia de ver el mundo que él. Pero no la mandaron a la escuela. No tuvo oportunidad de aprender la gramática ni la lógica, ya no digamos de leer a Horacio ni a Virgilio. De vez en cuando cogía un libro, uno de su hermano quizás, y leía unas cuantas páginas. Pero entonces entraban sus padres y le decían que se zurciera las medias o vigilara el guisado y no perdiera el tiempo con libros y papeles. Sin duda hablaban con firmeza, pero también con bondad, pues eran gente acomodada que conocía las condiciones de vida de las mujeres y querían a su hija; seguro que Judith era en realidad la niña de los ojos de su padre. Quizá garabateaba unas cuantas páginas a escondidas en un altillo lleno de manzanas, pero tenía buen cuidado de esconderlas o quemarlas. Pronto, sin embargo, antes de que cumpliera veinte años, planeaban casarla con el hijo de un comerciante en lanas del vecindario. Gritó que esta boda le era odiosa y por este motivo su padre le pegó con severidad. Luego paró de reñirla. Le rogó en cambio que no le hiriera, que no le avergonzara con el motivo de esta boda. Le daría un collar o unas bonitas enaguas, dijo; y había lágrimas en sus ojos. ¿Cómo podía Judith desobedecerle? ¿Cómo podía romperle el corazón? Sólo la fuerza de su talento la empujó a ello. Hizo un paquetito con sus cosas, una noche de verano se descolgó con una cuerda por la ventana de su habitación y tomó el camino de Londres. Aún no había cumplido los diecisiete años. Los pájaros que cantaban en los setos no sentían la música más que ella. Tenía una gran facilidad, el mismo talento que su hermano, para captar la musicalidad de las palabras. Igual que él, sentía inclinación al teatro. Se colocó junto a la entrada de los artistas; quería actuar, dijo. Los hombres le rieron a la cara. El director —un hombre gordo con labios colgantes— soltó una risotada. Bramó algo sobre perritos que bailaban y mujeres que actuaban. Ninguna mujer, dijo, podía en modo alguno ser actriz. Insinuó... ya suponéis qué. Judith no pudo aprender el oficio de su elección. ¿Podía siquiera ir a cenar a una taberna o pasear por las calles a la medianoche? Sin embargo, ardía en ella el genio del arte, un genio ávido de alimentarse con abundancia del espectáculo de la vida de los hombres y las mujeres y del estudio de su modo de ser. Finalmente —pues era joven y se parecía curiosamente al poeta, con los mismos ojos grises y las mismas cejas arqueadas—, finalmente Nick Greene, el actor-director, se apiadó de ella; se encontró encinta por obra de este caballero y —¿quién puede medir el calor y la violencia de un corazón de poeta apresado y embrollado en un cuerpo de mujer?— se mató una noche de invierno y yace enterrada en una encrucijada donde ahora paran los autobuses, junto a la taberna del «Elephant and Castle».

Ésta vendría a ser, creo, la historia de una mujer que en la época de Shakespeare hubiera tenido el genio de Shakespeare.

...

Pero ¿cuál es el estado mental más propicio al acto de creación?, me pregunté. ¿Puede uno formarse una idea del estado mental que favorece y hace posible esta extraña actividad? Aquí abrí el volumen que contenía las tragedias de Shakespeare. ¿Cuál era el estado mental de Shakespeare cuando escribió, por ejemplo, *El Rey Lear* o *Antonio y Cleopatra*? Sin duda era el estado mental más favorable a la poesía en que jamás nadie se ha hallado. Pero el propio Shakespeare nunca dijo nada de su estado mental. Sólo sabemos por una feliz casualidad que «jamás tachaba un verso». De hecho, el artista nunca dijo nada de su propio estado mental hasta el siglo dieciocho. Rousseau quizá fue el primero. En todo caso, allá por el siglo diecinueve la costumbre del autoanálisis se había generalizado de tal modo que los hombres de letras solían describir sus

estados mentales en confesiones y autobiografías. También se escribían sus vidas y después de su muerte se publicaban sus cartas. Por tanto, aunque no sepamos por qué experiencias pasó Shakespeare al escribir *El Rey Lear*, sí sabemos por cuáles pasó Carlyle al escribir *La revolución francesa* y Flaubert al escribir *Madame Bovary*, y qué tormentos sufrió Keats tratando de escribir poesía pese a la cercanía de la muerte y la indiferencia del mundo.

Y así se da uno cuenta, gracias a esta abundantísima literatura moderna de confesión y autoanálisis, que escribir una obra genial es casi una proeza de una prodigiosa dificultad. Todo está en contra de la probabilidad de que salga entera e intacta de la mente del escritor. Las circunstancias materiales suelen estar en contra. Los perros ladran; la gente interrumpe; hay que ganar dinero; la salud falla. La notoria indiferencia del mundo acentúa además estas dificultades y las hace más pesadas aún de soportar. El mundo no le pide a la gente que escriba poemas, novelas, ni libros de Historia; no los necesita. No le importa nada que Flaubert encuentre o no la palabra exacta ni que Carlyle verifique escrupulosamente tal o cual hecho. Naturalmente, no pagará por lo que no quiere. Y así el escritor —Keats, Flaubert, Carlyle— sufre, sobre todo durante los años creadores de la juventud, toda clase de perturbaciones y desalientos. Una maldición, un grito de agonía sube de estos libros de análisis y confesión. «Grandes poetas muertos en su tormento»: ésta es la carga que lleva su canción. Si algo sale a la luz a pesar de todo, es un milagro y es probable que ni un solo libro nazca entero y sin deformidades, tal como fue concebido.

Pero, para la mujer, pensé mirando los estantes vacíos, estas dificultades eran infinitamente más terribles. Para empezar, tener una habitación propia, ya no digamos una habitación tranquila y a prueba de sonido, era algo impensable aun a principios del siglo diecinueve, a menos que los padres de la mujer fueran excepcionalmente ricos o muy nobles. Ya que sus alfileres, que dependían de la buena voluntad de su padre, sólo le alcanzaban para el vestir, estaba privada de pequeños alicientes al alcance hasta de hombres pobres como Keats, Tennyson o Carlyle: una gira a pie, un viajecito a Francia o un alojamiento independiente que, por miserable que fuera, les protegía de las exigencias y tiranías de su familia. Estas dificultades materiales eran enormes; peores aún eran las inmateriales. La indiferencia del mundo, que Keats, Flaubert y otros han encontrado tan difícil de soportar, en el caso de la mujer no era indiferencia, sino hostilidad. El mundo no le decía a ella como les decía a ellos: «Escribe si quieres; a mí no me importa nada.» El mundo le decía con una risotada: «¿Escribir? ¿Para qué quieres tú escribir?»

...

Espera un momento, dije reclinándome en la silla, debo considerar la cosa con más cuidado antes de proseguir.

Estoy casi segura de que Mary Carmichael nos está haciendo una jugarreta. Porque siento lo que se siente en las montañas rusas cuando el vagón, en lugar de caer como se espera, de pronto gira y sube. Mary nos está descomponiendo la serie de efectos esperada. Primero rompió la frase; ahora ha roto la secuencia. Muy bien, está en su pleno derecho de hacer ambas cosas, mientras no las haga con la mera intención de romper, sino con la de crear. De cuál se trata no voy a estar segura hasta que no se haya enfrentado con una situación. La dejaré del todo libre de escoger esta situación, dije; la puede fabricar con latas de conservas o viejos calderos, si quiere; pero debe convencerme de que cree que es una situación; y luego, cuando la haya fabricado, debe enfrentarse con ella. Debe dar el salto. Y, decidida a cumplir para con ella con mi deber de lectora si ella cumplía para conmigo con su deber de escritora, volví la página y leí... Siento interrumpirme de modo tan abrupto. ¿No hay ningún hombre presente? ¿Me prometéis que detrás de aquella cortina roja no se esconde la silueta de Sir Chartres Biron? ¿Me aseguráis que somos todas mujeres? Entonces, puedo decirlos que las palabras que a continuación leí eran exactamente éstas: «A Chloe le gustaba Olivia...» No os sobresaltéis. No os ruboricéis. Admitamos en la intimidad de nuestra propia sociedad que estas cosas ocurren a veces. A veces a las mujeres les gustan las mujeres.

«A Chloe le gustaba Olivia», leí. Y entonces me di cuenta de qué inmenso cambio representaba aquello. Era quizá la primera vez que en un libro a Chloe le gustaba Olivia. A Cleopatra no le gustaba Octavia. ¡Y qué diferente hubiera sido *Antonio y Cleopatra* si le hubiese gustado! Tal como fue escrita la obra, pensé, dejando, lo admito, que mi pensamiento se apartase de *La aventura de la vida*, todo queda simplificado, absurdamente convencionalizado, si me atrevo a decir tal cosa. El único sentimiento que Octavia le inspira a Cleopatra son celos. ¿Es más alta que yo? ¿Cómo se peina? La obra quizá no requería más. Pero qué interesante hubiera sido si la relación entre las dos mujeres hubiera sido más complicada. Todas las relaciones entre mujeres, pensé recorriendo rápidamente la espléndida galería de figuras femeninas, son demasiado sencillas. Se han dejado tantas cosas de lado, tantas cosas sin intentar. Y traté de recordar entre todas mis lecturas algún caso en que dos mujeres hubieran sido presentadas como amigas. Se ha intentado vagamente en *Diana of the Crossways*. Naturalmente, hay las confidentes del teatro de Racine y de las tragedias griegas. De vez en cuando hay madres e hijas Pero casi sin excepción se describe a la mujer desde el punto de vista de su relación con hombres. Era extraño que, hasta Jane Austen, todos los personajes femeninos importantes de la literatura no sólo hubieran sido vistos exclusivamente por el otro sexo, sino desde el punto de vista de su relación con el otro sexo. Y ésta es una parte tan pequeña de la vida de una mujer... Y qué poco puede un hombre saber siquiera de esto observándolo a través de las gafas negras o rosadas que la sexualidad le coloca sobre la nariz. De ahí, quizá, la naturaleza peculiar de la mujer en la literatura; los sorprendentes extremos de su belleza y su horror; su alternar entre una bondad celestial y una depravación infernal. Porque así es cómo la veía un enamorado, según su amor crecía o menguaba, según era un amor feliz o desgraciado. Esto no se aplica a las novelas del siglo diecinueve, naturalmente. La mujer adquiere entonces más matices, se hace complicada. De hecho, quizá fue el deseo de escribir sobre las mujeres lo que impulsó a los hombres a abandonar gradualmente el teatro poético, que con su violencia podía hacer poco uso de ellas, y a inventar la novela como receptáculo más adecuado. Aun así, es evidente, hasta en la obra de Proust, que a los hombres les cuesta mucho conocer a la mujer y la miran con parcialidad, tal como les ocurre a las mujeres con los hombres.

...

Pero seguí leyendo y observé algunos hechos más. Mary Carmichael no era «un genio», esto era evidente. No tenía ni mucho menos el amor a la Naturaleza, la imaginación ardiente, la poesía salvaje, el ingenio brillante, la sabiduría meditativa de sus grandes predecesoras, Lady Winchilsea, Charlotte Brontë, Emily Brontë, Jane Austen y George Eliot; no sabía escribir con la melodía y la dignidad de Dorothy Osborne; no era, realmente, más que una chica lista cuyos libros, sin duda alguna, los editores convertirían en pasta dentro de diez años. No obstante, tenía ciertos puntos a su favor que mujeres con mucho más talento no poseían hace apenas medio siglo. A sus ojos, los hombres habían dejado de ser la «facción de la oposición»; no necesitaba perder tiempo prorrumpiendo en invectivas contra ellos; no necesitaba subirse al tejado y turbar la paz de su espíritu suspirando por viajes, experiencia y un conocimiento del mundo y de la gente que le era denegado. El temor y el odio habían casi desaparecido o sólo se observaban trazas de ellos en una ligera exageración de la alegría de la libertad, en una tendencia al comentario cáustico o satírico, más que al romántico, cuando se refería al otro sexo. Tampoco cabía duda de que, como novelista, poseía ciertas dotes de alta categoría. Tenía una sensibilidad muy amplia, ávida y libre, que reaccionaba prácticamente al toque más imperceptible. Se recreaba, como una planta recién brotada, con cada visión y sonido que le salía al paso. También se movía, de modo muy sutil y curioso, por entre cosas desconocidas o nunca registradas; se encendía al contacto de pequeñas cosas y mostraba que quizá no eran tan pequeñas después de todo. Sacaba a la luz cosas enterradas y le hacía a uno preguntarse qué necesidad había habido de enterrarlas. Pese a su brusquedad y a no ser portadora inconsciente de una larga herencia, de esa clase de herencia que hace que la menor frase de un Thackeray o un Lamb sea una pura delicia al oído, había asimilado — empezaba yo a creer— la primera lección importante: escribía como una mujer, pero como una mujer que ha olvidado que es una mujer, de modo que sus páginas estaban llenas de esta curiosa cualidad sexual que sólo se logra cuando el sexo es inconsciente de sí mismo.

...

A pesar de ello, la primerísima frase que escribiré aquí, dije yendo hacia el escritorio y tomando la hoja encabezada Las Mujeres y la Novela, es que es funesto para todo aquel que escribe el pensar en su sexo. Es funesto ser un hombre o una mujer a secas; uno debe ser «mujer con algo de hombre» u «hombre con algo de mujer». Es funesto para una mujer subrayar en lo más mínimo una queja, abogar, aun con justicia, por una causa; en fin, el hablar conscientemente como una mujer. Y por funesto entiendo mortal; porque cuanto se escribe con esta parcialidad consciente está condenado a morir. Deja de ser fertilizado. Por brillante y eficaz, poderoso y magistral que parezca un día o dos, se marchitará al anochecer; no puede crecer en la mente de los demás. Alguna clase de colaboración debe operarse en la mente entre la mujer y el hombre para que el arte de creación pueda realizarse. Debe consumarse una boda entre elementos opuestos. La mente entera debe yacer abierta de par en par si queremos captar la impresión de que el escritor está comunicando su experiencia con perfecta plenitud. Es necesario que haya libertad y es necesario que haya paz. No debe chirriar ni una rueda, no debe brillar ni una luz. Las cortinas deben estar corridas. El escritor, pensé, una vez su experiencia terminada, debe reclinarse y dejar que su mente celebre sus bodas en la oscuridad. No debe mirar ni preguntarse qué está sucediendo. Debe más bien deshojar una rosa o contemplar los cisnes que flotan despacio río abajo. Y volví a ver la corriente que se había llevado el bote con el estudiante y las hojas muertas; y el taxi tomó al hombre y a la mujer, pensé, viéndoles cruzar la calle para reunirse, y la corriente les arrastró, pensé, oyendo a lo lejos el rugido del tráfico londinense, hacia aquel río impresionante.

...

¿Qué se entiende por «realidad»? La realidad parece ser algo muy caprichoso, muy indigno de confianza: ora se la encuentra en una carretera polvorienta, ora en la calle en un trozo de periódico, ora en un narciso abierto al sol. Ilumina a un grupo en una habitación y señala a unas palabras casuales. Le sobrecoge a uno cuando vuelve andando a casa bajo las estrellas y hace que el mundo silencioso parezca más real que el de la palabra. Y ahí está de nuevo en un ómnibus en medio del tumulto de Piccadilly. A veces, también, parece habitar formas demasiado distantes de nosotros para que podamos discernir su naturaleza. Pero da a cuanto toca fijeza y permanencia. Esto es lo que queda cuando se ha echado en el seto la piel del día; es lo que queda del pasado y de nuestros amores y odios. Ahora bien, el escritor, creo yo, tiene más oportunidad que la demás gente de vivir en presencia de esta realidad. A él le corresponde encontrarla, recogerla y comunicárnosla al resto de la Humanidad. Esto es, en todo caso, lo que infiero al leer *El Rey Lear*, *Emma* o *En busca del tiempo perdido*. Porque la lectura de estos libros parece, curiosamente, operar nuestros sentidos de cataratas; después de leerlos vemos con más intensidad; el mundo parece haberse despojado del velo que lo cubría y haber cobrado una vida más intensa. Éstas son las personas envidiables que viven enemistadas con la irrealidad; y éstas son las personas dignas de compasión, que son golpeadas en la cabeza por lo que es hecho con ignorancia o despreocupación. De modo que 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, estimulante, os sea o no os sea posible comunicarla.