

| ARTÍCULO

Pensar la paz desde el exterior de las instituciones patriarcales.**Ecos de la escritura de Virginia Woolf****Views on peace from outside patriarchal institutions. Echoes of Virginia Woolf's writing**

Emilia Bea
Departamento de Filosofía del Derecho y Política
Universitat de València

Fecha de recepción 01/05/2016 | De aceptación: 25/11/2016 | De publicación: 19/12/2016

RESUMEN.

La reflexión sobre la exigencia de evitar la guerra y asegurar la paz mundial es hoy, quizá más que nunca, una de las principales tareas de la filosofía política y de la filosofía del derecho. El trabajo aborda la aportación de Virginia Woolf a esta reflexión en varios de sus escritos y, en especial, en su ensayo *Tres guineas*, considerado uno de los referentes más lúcidos de la genealogía femenina del pensamiento pacifista. El discurso antifascista, antimilitarista y antipatriarcal de Woolf da cuenta de los vínculos existentes entre estas tres raíces profundas del belicismo. Frente a las relaciones de fuerza, el hecho de vivir fuera del imaginario del poder se presenta aquí como oportunidad de acometer tareas civilizatorias imprevisibles. La experiencia y el saber de las mujeres, marginados a lo largo de la historia, pueden ser rescatados subversiva y creativamente para generar prácticas políticas no-violentas y aspirar a una redefinición global de la vida en común.

PALABRAS CLAVE.

Paz, guerra, feminismo, antimilitarismo, diferencia, literatura política.

ABSTRACT.

Today, one of the main tasks of political philosophy and the philosophy of law is, perhaps, to reflect on the need to avoid war and ensure world peace. This paper discusses the contribution made by Virginia Woolf to this reflection in several of her writings and especially in her essay *Three Guineas*, which is regarded as one of the most striking examples of pacifist thinking by a female writer. Woolf's anti-fascist, anti-militarist and anti-patriarchal discourse recognises the links between these three deep roots of warmongering. In the face of struggles for power, the reality of living outside the imaginary of power is presented here as an opportunity to carry out unforeseeable civilizing tasks. Women's experience and knowledge, which has been marginalised throughout history, can be set free subversively and creatively to generate non-violent political practices and aspire to a global redefinition of coexistence.

KEY WORDS.

Peace, war, feminism, anti-militarism, difference, political literature.

Sumario: 1.- escribir a contracorriente. 2.- una genealogía literaria femenina. 3.- la sociedad de las extrañas. 4.- luchar con la mente bajo las bombas.

1. Escribir a contracorriente

En 1938, Virginia Woolf anota en su Diario: «Escribir contra corriente causa una extraña sensación. Aunque desde luego seguiré haciéndolo»¹. Esta afirmación, que toma por título Elena Grau para su contribución al libro, coordinado por Francisco Fernández Buey, Jordi Mir y Enric Prat, *Filosofía de la paz*², refleja que nos encontramos ante una mujer insólita en la sociedad patriarcal, que, como trataremos de mostrar en este trabajo, supo poner en palabras su propia experiencia y tocar la vida con la escritura. Según explica Elena Grau, Virginia Woolf (junto a Giulia Adinolfi y las mujeres de *Greenham*³) le

permitió hacer política en el movimiento pacifista. La novedad radicaba en la posibilidad de partir de un lugar propio y diferente, sin plegarse a la neutralización sexual exigida por los resortes del poder dominantes. Luisa Muraro considera que en especial su ensayo *Tres Guineas* –objeto central de nuestro análisis– está en el origen del feminismo de la diferencia⁴ y es «el acta de nacimiento de la política de la ajenedad»⁵: «la ajenedad de tantas mujeres respecto a la mentalidad y a la cultura que provocan la guerra se transforma de sentimiento apolítico en respuesta política. *Tres guineas* es el laboratorio de esta transformación y representa, a mi juicio, una obra maestra de la literatura política»⁶.

El extrañamiento del poder, experimentado injustamente por las mujeres a lo largo de la historia, se presenta en Virginia Woolf

Sobre *Tres Guineas* de Virginia Woolf» (E. PRAT (ed.), *Pensamiento pacifista*, Icaria, Barcelona, 2004, p. 98) Elena Grau también destaca la importancia que tuvieron en su camino los textos de Virginia Woolf y de Giulia Adinolfi y recuerda muy oportunamente unos preciosos fragmentos de «Por qué se escribe» de María ZAMBRANO: «Lo que se publica es para algo, para que alguien, uno o muchos, al saberlo, vivan sabiéndolo, para que vivan de otro modo después de haberlo sabido; para librar a alguien de la cárcel de la mentira, o de las nieblas del tedio, que es la mentira vital» (*Hacia un saber del alma*, Alianza, Madrid, 1989, p. 36).

¹ V. WOOLF, *Diario de una escritora*, edición a cargo de Leonard Woolf y traducción de Andrés Bosch, Lumen, Barcelona, 1981, p. 409.

² E. GRAU, «Virginia Woolf: escribir contra corriente» en F. FERNÁNDEZ BUEY, J. MIR y E. PRAT (coord.), *Filosofía de la paz*, Icaria, Barcelona, 2010, pp. 139-154.

³ Los textos de Giulia ADINOLFI a los que se refiere Elena Grau fueron publicados en los tres primeros números de la revista *Mientras Tanto*. El campamento de las mujeres de *Greenham Common* fue creado en 1981 a partir de la marcha de las «Mujeres a favor de la vida en la tierra» contra la instalación de misiles de crucero en la base del mismo nombre. Véase E. GRAU «Virginia Woolf: La mirada de l'estranya», *Col·lecció Pensament per la Pau*, nº 3, 2006, pp. 41-63. En «Sentada en mi lado del abismo».

⁴ Luisa MURARO dice de este libro que es una «obra maestra de la política» y añade que «se puede decir que el feminismo de la diferencia tiene su origen en este libro, que, en la lucha contra el fascismo, pone en primer lugar la independencia económica y simbólica de las mujeres», «Feminismo y política de las mujeres», *Duoda: Estudis de la diferència sexual*, nº 28, 2005, p. 41.

⁵ Luisa MURARO, «Guerras que yo he visto» en *Guerras que yo he visto. Saberes de mujeres en la guerra*, trad. M. Echániz, horas y Horas, Madrid, 2001, p. 40. Véase, C. CHAVES, «Autoridad y mediación femenina como práctica de la paz», *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, nº 23, 2002, p. 70.

⁶ Luisa MURARO, «Guerras que yo he visto», cit, p. 40.

como el marco ineludible para pensar una cultura de la paz, lo que la convierte en un importante referente del feminismo pacifista. La exterioridad respecto a las instituciones patriarcales permite generar espacios donde todas las alteridades puedan cohabitar y actuar.

Aunque Virginia Woolf (Adeline Virginia Stephen, 1882-1941) no necesita presentación, puede ser interesante recordar de forma muy sintética algunos datos sobre su escritura y su personalidad, a sabiendas de que su originalidad y capacidad creativa desbordan cualquiera de los perfiles que se puedan trazar. Como Emily Dickinson en poesía, es una presencia indiscutible en el canon literario occidental; máxima exponente, con James Joyce –al que no apreciaba mucho-, del modernismo anglosajón. Utilizó la técnica del monólogo interior⁷, exploró nuevas estructuras narrativas, creó personajes con personalidades superpuestas y experiencias temporales trastocadas, renovó el idioma inglés y brilló con su prosa poética. Se trata sin duda de una escritora de vanguardia, transgresora, experimental, pero firmemente enraizada en la cultura clásica⁸. Escribió novelas *-La señora Dalloway (1925), Al faro (1927), Orlando (1928),*

Las olas (1931), Los años (1937), Entre actos (1941)...-, ensayos *-Una habitación propia (1929), Tres Guineas (1938)...-*, relatos, biografías, diarios -26 volúmenes entre 1915 y 1941⁹-, además de seis volúmenes de cartas. El nivel de auto-exigencia a la hora de escribir no decae en ningún momento y resulta recurrente el empleo de «metáforas y comparaciones sutiles, originales y a menudo humorísticas», que son «típicas de su manera de desafiar el uso del lenguaje ordinario y los límites del propio lenguaje»¹⁰.

La relevancia histórica de Virginia Woolf, que traspasa el ámbito de la crítica literaria, se pone de manifiesto en que ha dado nombre a instituciones –*Centro Cultural Virginia Woolf* de Roma, fundado por Alessandra Bocchetti¹¹, la Asociación *Le Tre Ghinee* de Nápoles...- o que ha inspirado obras de teatro como la célebre *Quién teme a Virginia Woolf* de Edward Albee, adaptada al cine bajo la dirección de Mike Nichols, y películas como *Las horas* de Stephen Daldry, basada en la novela de Michael Cunningham. También hay versiones

⁷ Según Isabel-Clara SIMÓ, en Woolf el monólogo interior «se convierte más bien en una polifonía interior», Prólogo de V. WOOLF, *Dones i literatura. Assaigs de crítica literaria*, trad. J. Ainaud, Columna, Barcelona, 1999, p. 16.

⁸ Entre otros, Sófocles, Esquilo, Platón, John Milton y, en especial, Shakespeare y Jane Austín conforman su patrimonio literario.

⁹ Además de la selección realizada por Leonard Woolf con el título ya citado *Diario de una escritora*, disponemos de una versión abreviada en castellano de los Diarios, publicados íntegramente entre 1977 y 1984, que consta de tres volúmenes, edición de Anne Olivier Bell y traducción de Justo Navarro: *Diario íntimo I (1915-1923)*, Grijalbo-Mondadori, Madrid, 1992; *Diario íntimo II (1924-1931)*, Grijalbo-Mondadori, Madrid, 1993, y *Diario íntimo III (1932-1941)*, Grijalbo-Mondadori, Barcelona, 1994.

¹⁰ F. SABATINI, Introducción de V. WOOLF, *Sobre la escritura*, Alba, Barcelona, 2014, p. 15.

¹¹ Cfr. A. BOCCHETTI, «Cuándo cómo porqué del Centro Cultural Virginia Woolf de Roma», *Duoda. Revista d'Estudis Feministes*, nº 15, 1998.

cinematográficas de algunas novelas de Virginia Woolf como *Orlando* (Sally Potter, 1993) y *Mrs Dalloway* (Marleen Gorris, 1997)¹². Sus escritos siguen traduciendo a todas las lenguas y su vigencia resulta incuestionable cien años después de la publicación de su primera novela *Fin de viaje* (1915), cuyo título y argumento parecen tener un cierto carácter premonitorio.

Como es sabido, Virginia Woolf puso fin a su vida el 28 de marzo de 1941 en las aguas del río *Ouse*, cerca de su casa en Sussex. La carta de despedida que dejó a su marido es de las páginas más bellas de la literatura epistolar: «Ya no queda en mí nada que no sea la certidumbre de tu bondad». Se ha especulado mucho sobre las circunstancias de su suicidio. La muerte de su sobrino Julian Bell en la guerra civil española¹³, los bombardeos sobre Londres, la destrucción de su casa... tal vez todo esto la abocó a un brote terrible de su enfermedad, en el que oía voces, no podía concentrarse, y que esta vez se sentía incapaz de superar. Todas las biografías, a pesar de profundas discrepancias en muchos aspectos, coinciden en sus problemas mentales, que se han diagnosticado retrospectivamente como trastorno

bipolar o psicosis maniaco-depresiva. Aunque su enfermedad no puede en ningún caso ser la medida de su escritura y hay que evitar el riesgo de exagerar la relación entre una y otra, también es verdad que los estudios realizados por psiquiatras y psicólogos, especialmente desde el campo del psicoanálisis, han arrojado luz sobre su obra. Según muestran algunos de estos estudios, a Virginia Woolf le acompañó un sentimiento de extrañeza respecto a su cuerpo¹⁴ y su escritura refleja algunos momentos de exaltación sensorial, en apariencia insignificantes pero que permanecían nítidos en su cabeza, a los que llamaba «momentos de existencia» o «momentos de ser» (*moments of being*)¹⁵: «Al igual que Wittgenstein, Virginia es también partidaria de redimir las carencias del lenguaje mostrando las cosas en lugar de tratar de explicarlas. Además, la percepción del tiempo está ligada con esos momentos en que, por alguna razón, la belleza del mundo es revelada y, sin embargo, está a punto de

¹² Cfr. S. PÉREZ, *Las adaptaciones cinematográficas de Virginia Woolf. La imagen en la palabra*, Editorial Academia de Hispanismo, Vigo, 2008.

¹³ El joven partió para España el 7 de junio de 1937 y lo mataron el 18 de julio del mismo año. Conducía una ambulancia británica, del *Spanish Medical Aid Committee*, y le explotó una bomba en la ofensiva de Brunete. Aunque llegó al hospital, la metralla en el pulmón provocó su muerte en pocas horas.

¹⁴ R. GARCÍA NIETO, «Virginia Woolf: Caso clínico», *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, vol. 24, nº 92, 2004, pp. 80-81.

¹⁵ Maurice BLANCHOT muestra que en Virginia Woolf hay «una convicción que siente íntimamente ligada a la verdad de su tarea: tiene que encontrar el vacío (...) para comenzar a ver, a partir de ese vacío, aunque sólo sean las cosas más humildes, y captar lo que se llama la realidad -el atractivo del momento puro, el insignificante centelleo abstracto que no perdura, no revela nada y regresa al vacío mismo que alumbra». Sin embargo, aunque sería muy tentador «tratar de traducir a una gran afirmación reveladora esas breves iluminaciones que abren y cierran el tiempo (...) Virginia Woolf sabe que no debe permanecer pasiva ante el instante, sino contestarle con una pasión breve, violenta, obstinada y, sin embargo, reflexiva, pensativa», *El libro que vendrá*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1969, pp. 115-116. *Moments of Being* da título a una colección de cinco ensayos autobiográficos de la autora (Harcourt Brace Jovanovich, 1985).

perecer. En estos momentos, el tiempo se congela y se convierte en tiempo puro. Las imágenes de estos momentos de eternidad fugaz pueblan sus obras»¹⁶.

Según cuenta en su Diario, al final de sus días los muertos volvieron, aunque en realidad las imágenes de su pasado jamás dejaron de acompañarla: «Se han roto las correas con que los muertos ataron el fardo de los recuerdos...»¹⁷. A Virginia Woolf le afectó mucho y para siempre la muerte de su madre (Julia Jackson) cuando tenía trece años y la de su hermana Stella dos años después. Sus padres eran viudos y tenían hijos de sus anteriores matrimonios. Juntos tuvieron cuatro hijos más, Vanessa, Thoby, Virginia y Adrian. La muerte de Thoby en 1906 también fue un durísimo golpe para ella¹⁸. A pesar de estas y otras experiencias dolorosas o traumáticas (como los posibles abusos sexuales sufridos en la infancia), que han sido la base para una visión un

tanto delirante y melancólica de su figura, hay muchos rasgos biográficos que nos llevan a verla, más bien, como una mujer vitalista, intensa y comunicativa. Su cautivadora extrañeza proviene tal vez de conjugar rasgos paradójicos, de fraguar la propia personalidad en la asunción del conflicto y de la complejidad como condiciones ineludibles de todo acto creador.

Su padre, *sir* Leslie Stephen era un erudito (editor, escritor, además de alpinista), su casa era visitada por lo más granado de la aristocracia intelectual inglesa y tenía una inmensa biblioteca en la que Virginia se familiarizó con la literatura. Él le inculcó el afán por la lectura y fue su instructor ya que no permitió que recibiera una educación formal superior como sus hermanos en Cambridge, a pesar de que a partir de 1868, y todavía con muchas restricciones, las mujeres podían acceder a esta universidad. Esta carencia fue un inconveniente pero también tuvo la ventaja de proporcionarle una formación muy poco académica y ortodoxa, pudiendo reflejarse positivamente en la originalidad y naturalidad de su escritura.

Al morir su padre en 1904, los cuatro hermanos se trasladaron del barrio de Kensington al de Bloomsbury y comenzaron una nueva vida de gran libertad. Allí se formó el círculo del mismo nombre por el que pasarían artistas e intelectuales de gran relieve, movidos por un espíritu creativo

¹⁶ R. GARCÍA NIETO, «Virginia Woolf: Caso clínico», cit., p. 78.

¹⁷ *Ibid.*, p. 83.

¹⁸ Quentin BELL recuerda: «La muerte de Thoby fue un desastre del que Virginia no podía recuperarse fácilmente; incluso veinte años después todavía le parecía que su propia vida no era más que una excursión sin él, y que la muerte no sería más que un retorno a su compañía», *Virginia Woolf*, traducción y prólogo de Marta Pessarrodona, Lumen, Barcelona, 2003, p. 174. Para los aspectos biográficos nos atenemos fundamentalmente a lo escrito por este autor, sobrino de Virginia Woolf (hijo de Vanessa y de Clive Bell). Véase también la reciente y muy documentada biografía en castellano de Irene CHIKIAR BAUER, *Virginia Woolf. La vida por escrito*, Taurus, Madrid, 2015, así como la traducción de S. Alcina del libro de Liliana RAMPOLLO, *Virginia Woolf. La vida en la escritura*, Narcea, Madrid, 2009.

y una inquietud política y social progresista, y en el que, frente a la sociedad conservadora de la que procedían, se practicaba el pacifismo, el ecologismo, la igualdad entre hombres y mujeres y se aceptaba de forma natural la homosexualidad y la bisexualidad¹⁹. Este grupo es un filón inagotable de historias. En este ambiente, Virginia conoció al escritor judío, Leonard Woolf, con el que contrae matrimonio a los treinta años y funda en 1917 la célebre editorial *Hogarth Press*. Es el contexto que posibilitó también su relación con la escritora Vita Sackville-West²⁰.

La toma de postura ante la guerra civil española y, poco después, ante la segunda guerra mundial produjo una cierta división en el círculo de Bloomsbury, como en la mayor parte de los movimientos de izquierdas y pacifistas. Casi todos los miembros del grupo habían sido objetores de conciencia en la Gran Guerra pero el ascenso del fascismo y del nazismo ponía a prueba el pacifismo activista reflejado en sus

obras²¹. En medio de los bombardeos, Virginia Woolf se referirá, como veremos, al hitlerismo inconsciente que late en la cultura patriarcal. Se consideró que una afirmación como esta tenía un tono equívoco y se interpretó como un acto temerario.

Sin duda, Virginia Woolf fue siempre una escritora muy poco convencional. Utilizaba la ironía, la irreverencia, la irritación, como única respuesta saludable a la pomposidad dominante²². En una conferencia de 1931²³ dice haberse convertido en escritora gracias a un «homicidio», gracias a haber matado al «ángel del hogar», el imaginario victoriano de la feminidad, la mujer ideal para el mantenimiento del narcisismo masculino, aquella que, según leemos en *Una habitación propia*, actúa como un espejo dotado «del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural»²⁴.

¹⁹ Véase Q. BELL, *El grupo de Bloomsbury*, Taurus, Madrid, 1985. Vanessa y Virginia «aquellas dos mujeres jóvenes, bellas, dotadas y completamente independientes» fueron el alma del grupo.

²⁰ P. GODAYOL en *Dones de Bloomsbury* proporciona un interesante retrato individual, aunque atendiendo también a «los vínculos que las unieron y las separaron», de algunas de las mujeres que formaron parte de «uno de los círculos de vanguardia más vivos y renovadores, y con más proyección de la cultura inglesa de todos los tiempos»: la mecenas Lady Ottoline Morrell, la pintora Dora Carrington y la memorialista Frances Partridge, además de las ya citadas Vanessa Bell, Virginia Woolf y Vita Sackville-West. Sin duda, como afirma la autora: «Bloomsbury también se escribió en femenino», Publicacions de la Universitat Jaume I/Ellago Ediciones, Castellón, 2006, p. 23.

²¹ Virginia Woolf en una nota biográfica sobre su sobrino Julian Bell, fechada el 30 de julio de 1937 y que figura como apéndice del libro de Q. BELL, aludirá a la diferencia que hay entre la generación de los jóvenes de aquellos años y la suya durante la Gran Guerra, pues entonces «todos fuimos objetores de conciencia», *Virginia Woolf*, cit., p. 627.

²² Véase E. GRAU, «"Sentada en mi lado del abismo". Sobre *Tres Guineas* de Virginia Woolf», cit., p. 89.

²³ Se trata de una conferencia sobre «Profesiones para la mujer», anticipo de su libro *Tres Guineas*, impartida el 21 de enero de 1931 en la *London and National Society for Women's Service*, que fue el marco de su relación con la compositora y directora de música Ethel Smyth. Esta famosa sufragista, más de veinte años mayor que Virginia y enamorada de ella, influyó en el tono «abrasivo» del libro y en la ridiculización de los hombres importantes. Véase a este respecto M. LAMAS, «El feminismo de Virginia Woolf: el caso de *Tres guineas*», *Debate feminista*, Año 13. Vol. 25. Abril 2002.

²⁴ Sin ello, escribe Virginia WOOLF: «Las glorias de todas nuestras guerras serían desconocidas (...) Sea cual fuere su uso en las sociedades civilizadas, los espejos son imprescindibles para toda acción violenta o heroica (...) Porque si ellas se ponen a decir

Aquel «fantasma», que la «atormentaba»: «Proyectó sobre la página la sombra de sus alas. Oí el susurro de sus faldas en el cuarto. Es decir, en el mismo instante en que tomé la pluma en la mano para reseñar la novela escrita por un hombre famoso, el ángel se deslizó situándose a mi espalda, y murmuró: “Querida, eres una muchacha, escribes acerca de un libro escrito por un hombre. Sé comprensiva, sé tierna, halaga, engaña, emplea todas las artes y astucia de nuestro sexo. Jamás permitas que alguien sospeche que tienes ideas propias. Y, sobre todo, sé pura” y el ángel intentó guardar mi pluma. Y ahora os voy a contar el único hecho del que, en cierta medida, me enorgullezco, a pesar de que el mérito corresponde a algunos excelentes antepasados que me dejaron un poco de dinero - ¿digamos quinientas libras anuales?- por lo que no tenía necesidad alguna de depender exclusivamente de mi encanto para vivir. Me volví hacia el ángel y le eché las manos al cuello (...) Siempre que me daba cuenta de la sombra de sus alas o de la luz de su aureola sobre el papel, cogía el tintero y lo arrojaba contra el ángel de la casa. Tardó en morir (...) Pero fue una verdadera

experiencia, una experiencia que tuvieron que vivir todas las escritoras de aquellos tiempos»²⁵.

2. UNA GENEALOGÍA LITERARIA FEMENINA

La cifra que acabamos de mencionar se convertiría en una seña de identidad de Virginia Woolf, gracias a las tesis recogidas en su célebre ensayo *Una habitación propia* (1929), que también había nacido de dos conferencias en Cambridge sobre la mujer y la novela²⁶. Ante la pregunta: «¿Qué necesitan las mujeres para escribir buena literatura?», la respuesta es bien conocida: una habitación propia con un buen pestillo, quinientas libras al año y una tradición de escritoras, es decir, intimidad, independencia económica y una genealogía literaria femenina²⁷. Las mujeres están en una situación de orfandad «materna» en el terreno de la cultura dada la ausencia de modelos literarios femeninos. La recreación de una hipotética hermana de Shakespeare (con su mismo genio poético pero que jamás pudo escribir una sola palabra,

la verdad, la imagen del espejo se encoge; la robustez del hombre ante la vida disminuye. ¿Cómo va a emitir juicios, civilizar indígenas, hacer leyes, escribir libros, vestirse de etiqueta y hacer discursos en los banquetes si a la hora del desayuno y de la cena no puede verse a sí mismo por lo menos de tamaño doble de lo que es?». *Una habitación propia*, trad. Laura Pujol, Seix Barral, Barcelona, 2008, pp. 58-59.

²⁵ V. WOOLF, *Las mujeres y la literatura*, Lumen, Barcelona, 1981, p. 69.

²⁶ La primera en el *Newnham College* el 20 de octubre de 1928 y la segunda en el *Girton College* de Cambridge el 26 de octubre. Al tratarse prácticamente de la misma conferencia con solo una semana de distancia, Virginia Woolf en su Diario habla solo de una de ellas.

²⁷ Según M. M. RIVERA: «La necesidad de genealogía femenina y materna aparece ya muy bien descrita en los años 20 en los ensayos de Virginia Woolf», *La diferencia sexual en la historia*, PUV, Valencia, 2005, p. 34.

condenada a un trágico destino), evoca esta exigencia: «Si nos enfrentamos con el hecho, porque es un hecho, de que no tenemos ningún brazo al que aferrarnos, sino que estamos solas, y de que estamos relacionadas con el mundo de la realidad y no sólo con el mundo de los hombres y de las mujeres, entonces, llegará la oportunidad y la poetisa muerta que fue la hermana de Shakespeare recobrará el cuerpo del que tan a menudo se ha despojado. Extrayendo su vida de las vidas de las desconocidas que fueron sus antepasadas, como su hermano hizo antes que ella, nacerá (...) Yo sostengo que vendrá si trabajamos por ella, y que hacer este trabajo, aún en la pobreza y en la oscuridad, merece la pena»²⁸. La mayor dificultad con la que han topado las mujeres escritoras «cuando se decidían a transcribir al papel sus pensamientos», es la de que «no tenían tras de sí ninguna tradición o una tradición tan corta y parcial que les era de poca ayuda. Porque, si somos mujeres, nuestro contacto con el pasado se hace a través de nuestras madres. Es inútil que acudamos a los grandes escritores varones en busca de ayuda»²⁹.

La genealogía literaria femenina está esencialmente ligada al nacimiento del pensamiento de la diferencia sexual. Al inicio de los años setenta había aparecido en Estados

Unidos la primera revista feminista literaria, *Aphra*, ligada al segundo feminismo³⁰. En Italia, la publicación en 1982 de *Le madri di tutti noi*, conocido como el *Catálogo amarillo*, marca un hito en este sentido. Las madres del título son escritoras, novelistas, poetisas. Virginia Woolf es una de ellas³¹. Este pensamiento de la diferencia tiene en Italia dos focos culturales: la *Libreria delle donne* de Milán y la comunidad filosófica *Diotima* de Verona. Esta perspectiva continúa y supera la del feminismo de los años sesenta muy influido por Simone de Beauvoir y su famosa aseveración: «no se nace mujer, se llega a serlo»: la diferencia biológica de la mujer conduce a la asunción de papeles sociales muy distintos a los del varón; la liberación de la mujer pasa por la liberación de las imposiciones socio-culturales opresivas, y se promueve, por tanto, la deconstrucción de la imagen dada de la feminidad.

³⁰ Marta PESSARRODONA subraya la coincidencia entre la aparición de la biografía de Quentin Bell y la de esta revista literaria feminista, que da inicio a la toma de conciencia sobre la existencia y exigencia de una tradición de escritoras en la que Woolf tiene un importante lugar, *Virginia Woolf i el grup de Bloomsbury*, Ara Llibres, Barcelona, 2013.

³¹ F. FUSTER escribe al respecto: «Fue, pues, una selección de escritoras y de novelas interesada, basada en el único criterio de encontrar en estas autoras y en sus obras lo que el pensamiento de la diferencia necesitaba. Una vez más, volvemos al tema de las lecturas y las interpretaciones hechas *a posteriori*, intentando captar en una realidad pretérita (la que reflejan esas novelas o ensayos) y en la visión que una autora tuvo de ella, pistas o indicios que nos permitan hablar de la presencia en ella de rasgos o ideas que luego se han incorporado, más o menos tamizadas y matizadas, a un cuerpo teórico complejo, en este caso el del pensamiento de la diferencia sexual», «Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: Lectura de *Una habitación propia* desde el pensamiento de la diferencia sexual», *Lectora: revista de dones i textualitat*, nº 16, p. 217.

²⁸ V. WOOLF, *Una habitación propia*, cit, pp. 188-189. Estas palabras ponen el punto final al libro.

²⁹ *Ibid*, p. 126.

En la segunda estación del feminismo las mujeres dejan de centrar su reflexión exclusivamente en la condición femenina para pensar la política, el trabajo, la justicia, la opresión, de un modo más profundo y global (esto permite que autoras como Simone Weil o Hannah Arendt, que apenas reflexionan sobre las mujeres, sean objeto de estudio desde esta óptica). Se constata que el reconocimiento de derechos y la exigencia de políticas públicas que garanticen la igualdad de oportunidades no conllevan necesariamente el fin de la subordinación³²; la política reivindicativa es insuficiente porque le falta radicalidad; en la medida en que pide algo que otros ya han conseguido, no va a la raíz del problema, no se pregunta qué es justo en sí mismo, independientemente de toda comparación con lo ya existente. Aquí está la clave: denunciar la trampa que supone cualquier comparación según el patrón de una parte de la realidad erigida en criterio universal³³. El propósito no es ser iguales a los varones, sino cuestionar un orden que convierte la diferencia en desigualdad y superar las relaciones de poder que conlleva. La diferencia no debe oponerse a la igualdad, no son

conceptos excluyentes. La diferencia se opone en todo caso a una determinada forma de entender la igualdad como uniformización. Se propugna, por consiguiente, una «igualdad compleja» entre «identidades no reducibles a una medida común»³⁴ o, dicho de otra forma, una refundación del principio de igualdad y del universalismo de los derechos que no haga abstracción de las diferencias, ni de la diferencia sexual ni de las otras diferencias excluidas del contrato social. El objetivo último consiste en superar las deficiencias de las categorías modernas de la subjetividad y en aspirar a una redefinición global de la vida en común.

Virginia Woolf anticipa algunos elementos de este pensamiento de la diferencia, fundamentalmente por ser pionera a la hora de poner al descubierto un panorama literario en el que las mujeres solo aparecen como personajes en relación con algún varón³⁵, sin que ellas mismas o

³² Lia CIGARINI subraya que «para una parte de nosotras» la reivindicación de derechos es «secundaria con respecto a la búsqueda de una práctica que responda a nuestra toma de conciencia»: «Para esta parte de nosotras, la política es, en primer lugar, crear un sentido nuevo de la realidad: es creación de lo simbólico», *La política del deseo: la diferencia femenina se hace historia*, trad. M. M. Rivera, Barcelona, Icaria, 1996, p. 180.

³³ Luisa MURARO afirma que «el valor propio de la diferencia es el de no dejarse medir y, así, dejar en suspenso nuestros sistemas de medida», «Guerras que yo he visto», cit, pp. 39-40.

³⁴ Remitimos al análisis de Ana RUBIO en «El feminismo de la diferencia: los argumentos de una igualdad compleja», *Revista de Estudios Políticos*, nº 70, 1990, pp. 185-208. La autora cita muy oportunamente estas palabras de M. Luisa BOCCIA («L'eguaglianza impermeabile», *bimestrale*, nº. 1, enero 1989, pág. 84).

³⁵ En un momento muy elocuente de la conferencia que da lugar a *Una habitación propia*, Virginia Woolf pregunta si hay algún hombre en la sala o escondido tras una cortina pues solo entre mujeres puede recordar las palabras que leyó en una supuesta novela de Mary Carmichael: «A Chloe le gustaba Olivia, leí. Y entonces me di cuenta de qué inmenso cambio representaba aquello (...) 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 (...) Era extraño que, hasta Jane Austin, todos los personajes femeninos importantes de la literatura no sólo han sido vistos exclusivamente por el otro sexo, sino desde el punto de vista de su relación con el otro sexo. Y esta es una parte tan pequeña de la vida de una mujer (...) Y qué poco puede un hombre

las relaciones entre ellas del tipo que sean despierten interés por sí mismas. Contribuye con ello a denunciar que lo femenino ha sido pensado solo como falta, formulado en negativo, respecto a lo masculino elevado a modelo. El hombre, el varón, difícilmente ve a la mujer como el otro en tanto que otro –este es el quid de la cuestión- sino en relación a sí mismo, según una construcción masculina narcisista del mundo. Como muestra Luce Irigaray³⁶, el hecho de ser mujer solo encuentra un lugar en el orden patriarcal cumpliendo alguna de las funciones que le son asignadas por ese orden. Frente a esta situación, parece necesario poner las bases para construir un orden simbólico propio, una «cultura femenina», que consiste en pensarse a través de la propia experiencia y de la propia historia. Refiriéndose a Jane Austin y Emily Brontë, invoca: «Qué genio, qué integridad debieron de necesitar frente a tantas críticas, en medio de aquella sociedad puramente patriarcal, para aferrarse, sin apocare, a la cosa tal como la veían». Estas magníficas novelistas «escriben como escriben las mujeres, no como escriben los hombres. De todos los miles de mujeres que escribieron novelas en aquella

época, solo ellas desoyeron por completo la perpetua amonestación del eterno pedagogo: escribe esto, piensa lo otro»³⁷. Virginia Woolf insiste en que «sería una lástima terrible que las mujeres escribieran como los hombres, o vivieran como los hombres, o se parecieran físicamente a los hombres, porque dos sexos ya son pocos, dada la vastedad y variedad del mundo; ¿cómo nos las arreglaríamos, pues, con uno solo? ¿No debería la educación buscar y fortalecer más bien las diferencias que no los puntos de semejanza? Porque ya nos parecemos demasiado, y si un explorador volviera con la noticia de otros sexos atisbando por entre las ramas de otros árboles bajo otros cielos, nada podría ser más útil a la Humanidad»³⁸. La idea de que «las grandes mentes son andróginas»³⁹, tomada de Samuel Taylor Coleridge, y que ha sido interpretada en

saber siquiera de esto observándolo a través de las gafas negras o rosadas que la sexualidad le coloca sobre la nariz», pp. 135-137. Virginia Woolf lamenta el mutismo sobre las vidas «infinitamente oscuras» de las mujeres del pasado que «todavía están por contar»: «Hay una muchacha detrás del mostrador; me gustaría más leer su historia verdadera que la centésima quincuagésima vida de Napoleón», pp. 148-149.

³⁶ L. IRIGARAY, «Femmes divines» en *Sexes et parentés*, Les Éditions de Minuit, París, 1987, p. 85.

³⁷ V. WOOLF, *Una habitación propia*, cit., p. 124. Según Teresa GÓMEZ, Woolf «puso sobre el tapete graves interrogantes acerca de las categorías en que se estructuran los ámbitos del saber. Con ello se anticipó a las reflexiones de muchas teóricas actuales al cuestionar la orientación androcéntrica de la historia de la cultura y a su vez proponer una especie de intra-historia con preguntas alternativas», «Topografías feministas: Perspectivas y reflexiones desde la crítica literaria», en R. M. ALFONSO (ed.), *Historia de la teoría y de la crítica literarias en Estados Unidos*, Verbum, Madrid, 2001, p. 335.

³⁸ V. WOOLF, *Una habitación propia*, cit., p. 145.

³⁹ *Ibid*, p. 162. La escritora ya había transgredido los estereotipos sexuales en su novela *Orlando*, de la que Borges, su primer traductor al castellano, dijo que en ella colaboran «La magia, la amargura y la felicidad», y que ha sido considerada la primera novela *queer* de la historia. A partir de los años setenta han proliferado los estudios científicos, basados en experimentos, tendentes a comprobar si la androginia psicológica conlleva una mayor plasticidad, flexibilidad y capacidad de adaptación del comportamiento. Parece probado y es lógico que la persona que no se siente encorsetada por identidades y roles prefijados puede actuar con mayor libertad y es más creativa. Véase, R. SERUR «La hermana de Shakespeare» en A. RODRÍGUEZ (coord.), *Escribir como mujer. Ensayos sobre la obra de Virginia Woolf*, PUEG-UNAM, México, 2014.

ocasiones como un desmentido de su anticipación respecto a tesis feministas, no sería necesariamente incompatible con este planteamiento, pues la idea de ser «hombre con algo de mujer» y «mujer con algo de hombre»⁴⁰, podría ser leída como un signo más de la revolución simbólica que ella pretende. En este sentido, la diferencia femenina, lejos de cualquier tipo de esencialismo, se enmarcaría ante todo en la toma de conciencia de la diversidad, en la exigencia de liberarse de los estereotipos y de la castración de las capacidades creativas que suponen. En esta línea, Kirmen Uribe señala que «Woolf acierta, con la reivindicación de un espacio propio, a dar voz no solamente a las mujeres sino a todas las individualidades y comunidades que en algún momento se han sentido excluidas y sin lugar. Resumiendo, abre ventanas a la libertad»⁴¹.

3.- LA SOCIEDAD DE LAS EXTRAÑAS

En una anotación del Diario de 1931, Virginia Woolf ya señala que ha «concebido un libro totalmente nuevo, continuación de *Una habitación propia*»⁴². Se trata de su ensayo *Tres Guineas* (1938), que es, por tanto, el fruto de un proceso laborioso de más de siete años, aunque

fue redactado a lo largo de 1937. Virginia Woolf se propuso al principio desarrollar una nueva forma literaria novela-ensayo, que alternara escenas de ficción con capítulos de análisis histórico, pero finalmente escribió una novela *Los años*⁴³ y el ensayo *Tres Guineas* repleto de notas con los datos que fue recogiendo a lo largo del tiempo de preparación. Por tanto, es un texto muy meditado fruto de la investigación. Hay que tener en cuenta que el término ensayo debe entenderse en el sentido que se le da en inglés como un género entre la autobiografía, el texto académico y el artículo periodístico. Ella cultivó este género de modo original mezclando la reflexión, la erudición y las imágenes de la vida cotidiana. La redacción fue interrumpida por la muerte de su sobrino Julian Bell en julio de 1937 y en cierto sentido es «una especie de discusión con él»⁴⁴, con las razones que le llevaron a enrolarse en las Brigadas Internacionales⁴⁵. El contexto del libro

⁴³ Aquella novela «después de haberse vendido muy bien en Inglaterra se convirtió en un *best seller* en Estados Unidos y por primera vez se encontró verdaderamente rica (...)»; por ello afirmaría: «tenemos todos los medios materiales para la felicidad, pero no la felicidad», Q. BELL, *Virginia Woolf*, cit., p. 561.

⁴⁴ Q. BELL, *Virginia Woolf*, cit., p. 561.

⁴⁵ Quentin BELL (el biógrafo de Virginia Woolf hermano de Julian) recuerda que Virginia, a pesar de su propia fragilidad emocional, tuvo que prestar apoyo a su hermana, «fue una visitante diaria junto a la cama de Vanessa, prodigándole tanto consuelo como podía, intentando todos los inventos de su imaginación para hacer que la existencia de Vanessa fuera soportable», *Virginia Woolf*, cit., p. 560. La muerte se produjo en un momento muy creativo para la ya pintora de renombre Vanessa Bell, que quedó interrumpido por una profunda depresión. Virginia Woolf en la nota biográfica sobre su sobrino antes citada se interroga sin respuesta por las razones que le llevaron a trasladarse a España y afirma: «Había decidido no pensar en los riesgos, subconscientemente estaba segura de que le matarían; es decir, tenía una certeza yacente y no expresada, que procedía de la muerte de Thoby, creo; un legado de pesimismo que he decidido

⁴⁰ V. WOOLF, *Una habitación propia*, cit., p. 162.

⁴¹ Prólogo de V. WOOLF, *Un cuarto propio*, trad. Jorge Luis Borges, Lumen, Barcelona, 2013.

⁴² V. WOOLF, *Diario de una escritora*, cit., p. 226.

es la guerra civil española: el ascenso del fascismo y del nazismo en Europa, los grupos de refugiados que huían sin rumbo, las fotografías de la masacre que se publicaban en los periódicos. Virginia Woolf reflexiona sobre una de estas fotografías de cuerpos mutilados, cuya especie y sexo es difícil de determinar, y cree que son un puente natural sobre el abismo que separa a los bandos pues una foto es un hecho, la guerra desgarradora, arruina, es un mal⁴⁶. Precisamente Susan Sontag comienza su libro *Ante el dolor de los demás*⁴⁷ refiriéndose a este pasaje de *Tres Guineas*, aunque para ella, varias décadas después, las fotos de guerra, más que unir a la gente de buena voluntad, pueden producir una división insuperable entre nuestros muertos y los muertos ajenos; lo que conmociona puede fascinar o anestesiar. Tesis cercana en algunos aspectos a la de Judith Butler en *Marcos de*

*guerra. Las vidas lloradas*⁴⁸, otro libro clave para la fundamentación de prácticas políticas no violentas.

En continuidad con *Una habitación propia*, *Tres Guineas* es una obra de referencia de la genealogía femenina del pensamiento pacifista, pues la experiencia y el saber de las mujeres constituyen el marco para una propuesta no patriarcal de construcción de la paz. Este ensayo, a pesar de ser una proclama antifascista, y seguramente por ser al mismo tiempo una proclama antibelicista y antipatriarcal, fue incomprendido y muy criticado: «por culpa de este libro, mis amigos se alejan de mí»⁴⁹. Sin

no analizar nunca», *Virginia Woolf*, cit., p. 622. A tenor de las cartas escritas por Julian Bell en España, parece que su visión era más la del viajero en busca de aventuras que la de la persona comprometida políticamente. De este modo, según escribe Q BELL: «Para ella la actitud de Julian era incomprensible: él debía conocer la tortura que estaba infligiendo (la felicidad de Vanessa tocó a su fin) y le era muy duro sentir afinidad hacia las emociones de un joven que consideraba que no podía dejar que otros lucharan por él; y aún menos, cordialidad por el interés entusiasta de una persona que veía en la guerra una forma de arte a cultivar por su propio atractivo», *Virginia Woolf*, cit., p. 559.

⁴⁶ Véase E. RUIZ, «Virginia Woolf: la política de los afectos de las “hijas de los hombres cultos”» *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, nº 63, 2014, p. 32.

⁴⁷ S. SONTAG, *Ante el dolor de los demás*, trad. A. Major, Santillana, Madrid, 2004.

⁴⁸ J. BUTLER, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, trad. B. Moreno, Paidós, Barcelona, 2010. Butler comenta lo escrito por Susan Sontag en el libro citado y en un artículo titulado «Ante la tortura de los demás» (publicado en *Al mismo tiempo: ensayos y conferencias*, Mondadori, Barcelona, 2007). En las fotos de la tortura en la prisión de Abu Ghraib descubrimos que los fotógrafos somos nosotros «en la medida en que compartimos las normas que suministran los marcos en los que estas vidas se plasman como desamparadas y abyectas», p. 143. La raíz del problema está en que los marcos que sitúan en primer plano las vidas de los nuestros como dignas de duelo acaban excluyendo las vidas de los otros como merecedores de duelo. Y una vida no puede ser valorada si no podemos llorarla, si no podemos sentirla como una pérdida. Estos marcos funcionan en la guerra y también en la cárcel, en la tortura y en las políticas de inmigración. Butler concluye con estas magníficas reflexiones: «Todo esto no es sino una manera más de decir que es sumamente difícil encontrarnos en un estado de dolor y ser receptivos a las mismas reivindicaciones del otro de cobijo y de una vida vivible y digna de ser llorada. Y, sin embargo, este ámbito tan enojoso es el *locus* de una lucha necesaria, una lucha por mantenernos receptivos respecto a una vicisitud de igualdad que es enormemente difícil de afirmar». Entonces solo cabe esperar que se abra paso «un modo de resistencia» que rechace y rompa «los marcos mediante los cuales se forja la guerra una y otra vez», p. 252.

⁴⁹ V. WOOLF, *Diario de una escritora*, cit., p. 409. La acogida de *Tres guineas* fue más bien tibia o negativa entre sus más allegados e, incluso, en aquellos sectores del movimiento feminista que propugnaban la participación política y la movilización de las mujeres. Quentin BELL señala: «Tres Guineas se publicó en junio de 1938, es el producto de una mente muy extraña, y me parece, de un estado mental muy extraño (...) Muchas mujeres le escribieron

embargo, confiesa experimentar «una sensación de serenidad y equilibrio, como si hubiera dicho lo que tenía que decir, que lo tomen o lo dejen, he cumplido mi tarea, gozo de libertad para empezar nuevas aventuras a la edad de cincuenta y seis años»⁵⁰.

El mensaje que Virginia Woolf pretende transmitir en este libro se resume en el destino de las tres guineas⁵¹ con las que quiere contribuir a la paz.

La primera guinea es para cultivar una educación diferente. En el patriarcado se enseña a los hombres a utilizar la fuerza en vez de enseñar a evitarla. La guerra es una actividad

prevalentemente masculina ya que la educación lleva a potenciar la competitividad, la envidia y la rivalidad, que son el caldo de cultivo de la violencia. Frente a esta situación, sería necesaria una escuela en que «no se enseñarían las artes de dominar al prójimo, ni las artes de mandar (...) Debería enseñar las artes de la humana relación, el arte de comprender la vida y la mente del prójimo (...) Un lugar en el que las mentes de diferente clase y gradación, los diferentes cuerpos y méritos anímicos, cooperarían (...) sin las viejas vanidades venenosas, sin los desfiles que engendran competencia y celos»⁵².

La segunda guinea es para dar apoyo a las instituciones que ayudan a la mujer a encontrar trabajo, pues las mujeres tienen necesidad de trabajar para poseer independencia económica, pero no a cualquier precio: «Estamos de acuerdo en que debemos ganar dinero mediante las profesiones» pero «esas profesiones nos parecen altamente indeseables»⁵³. La única opción parece ser «una alternativa en la que tenemos que escoger entre dos males»: «A nuestra espalda tenemos el sistema patriarcal; el hogar, con su inanidad, su inmoralidad, su hipocresía, su servilismo. Ante nosotras, tenemos el mundo de la vida pública, el sistema profesional, con su carácter absorbente, sus celos, su pugnacidad, su codicia. El primero nos encierra como esclavas en

manifestando entusiasmo pero sus amigos íntimos guardaron silencio o se mostraron críticos. A Vita no le gustó el libro y Maynard Keynes se mostró tan furiosos como despectivo, era, según declaró, una argumentación tonta y no muy bien escrita (...) El libro se vio bastante atacado pero parece que a ella no le importó demasiado», *Virginia Woolf*, cit., 563. Véase al respecto E. RUÍZ, «Virginia Woolf: la política de los afectos de las “hijas de los hombres cultos”», cit., p. 28.

⁵⁰ V. WOOLF, *Diario de una escritora*, cit., p. 384. Aunque hay frases de Virginia Woolf que parecen indicar lo contrario, Maurice Blanchot se refiere a la preocupación y ansiedad que ella sentía siempre ante la aparición de alguno de sus libros pensando en la reacción del público y sobre todo de sus amigos. Pero, a su juicio, no solo era vulnerable en lo superficial, por inmodestia o por el deseo de ser grande o célebre; su debilidad era más esencial, una inseguridad de la que no escapaba, *El libro que vendrá*, cit., p. 114.

⁵¹ Moneda acuñada en oro procedente de la Costa de Guinea, cuyo valor, con pequeñas variaciones, se cifró en 21 chelines. Como los 20 chelines pasaron a ser una libra, la guinea, aunque dejó de ser utilizada físicamente a partir de 1813, mantuvo un significado simbólico – en oposición a lo meramente comercial- equivalente a una libra y un chelín. La primera guinea la solicita la tesorera de un colegio universitario que necesita reparación; la segunda la tesorera de una sociedad que busca conseguir empleo para la mujer, y la tercera el abogado que le pregunta cómo evitar la guerra y tiene por finalidad apoyar a una sociedad que protege la cultura y la libertad intelectual, con el objetivo de preservar la paz.

⁵² V. WOOLF, *Tres Guineas*, trad. Andrés Bosch, Lumen, Barcelona, 2ªed., 1983, pp.49-51.

⁵³ *Ibid.*, p. 104.

un harén; el segundo nos obliga a dar vueltas y vueltas, como la oruga, con la cabeza junto a la cola, alrededor del moral, del sagrado árbol de la propiedad»⁵⁴. La cuestión es, por tanto, «cómo se puede ingresar en las profesiones y seguir siendo seres humanos civilizados, es decir, seres humanos que desean evitar la guerra»⁵⁵. Los valores de la vida profesional suelen conllevar el sacrificio de la vida personal y nuevas servidumbres⁵⁶.

La tercera guinea es un donativo libre, que no pide a cambio ningún derecho ni ningún privilegio. Su destino es una asociación pacifista que había solicitado su contribución, pero dando una respuesta definitiva a la pregunta de la que surge el libro: «¿Cómo podemos evitar la guerra, en su opinión?»⁵⁷. La mejor manera de evitar la guerra no consiste en adherirse a esa organización pacifista sino en la búsqueda de «nuevas palabras y nuevos métodos». Se creará, así, la «sociedad de las extrañas», que si bien persigue los mismos fines –libertad, igualdad, paz-, trata de conseguirlos con los medios que, según Virginia Woolf, han puesto a disposición de las mujeres un sexo diferente, diferentes tradiciones, una educación distinta y los distintos valores que derivan de todas estas diversidades.

La «sociedad de las extrañas» sintetiza el significado de la diferencia femenina al que nos hemos referido, frente «al pensamiento masculino en su pretensión de ser el pensamiento único y universal»⁵⁸: la sociedad de las *outsiders*, las independientes, las que están fuera, empeñadas en no colaborar con la cultura del poder, de la fuerza y de la guerra. La alienación comporta una independencia simbólica respecto al sistema de poder y a los valores dominantes que conducen a la guerra. «Las *outsiders* de *Tres guineas* no solo no deben renunciar a los saberes y a los valores adquiridos en una educación no viril, sino que deben transformarlos en guías de una práctica política independiente del orden de la riqueza y del poder»⁵⁹: desarrollar una política de la *extrañidad*, de la diferencia, pues vemos un mismo mundo pero de modo diverso. Y nuestros experimentos «no serán solo críticos sino creadores». Una mirada diferente que proviene de la exclusión involuntaria e injusta a lo largo de la historia, pero que abre expectativas de otras posibilidades de vida, prácticas de libertad que, aunque en el pasado fueran frustradas, ahora pueden ser rescatadas. Aquello que ha estado ligado históricamente al mundo de la reclusión doméstica puede ser reconquistado subversivamente. Hacer la revolución desde la

⁵⁴ *Ibid.*, p. 103.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 104.

⁵⁶ E. RUÍZ, «Virginia Woolf: la política de los afectos de las “hijas de los hombres cultos”», cit., p. 35.

⁵⁷ V. WOOLF, *Tres Guineas*, cit., p. 9.

⁵⁸ W. TOMMASI, *Filósofos y mujeres*, trad. C. Ballester, Narcea, Madrid, 2002, p. 186.

⁵⁹ Epílogo de Elena GRAU a la traducción al catalán de Marta Pessarrodona, *Tres Guineas*, Institut Català Internacional per la Pau/Angle Editorial, Barcelona, 2011, p. 254.

posición de *outsider* supone asumir la marginalidad en que se encuentran las mujeres y utilizarla creativamente. Las mujeres podemos manejar libremente la diferencia que tradicionalmente se nos imponía. La tradición marginada nos enseña y nos permite crear.

Virginia Woolf recurre de nuevo a la genealogía femenina, a la experiencia de las mujeres a lo largo de la historia, a las enseñanzas de «las maestras de las hijas de los hombres instruidos», es decir, a aquella educación gratuita, en el hogar, que ha sido la propia de las mujeres durante muchos siglos. Esta educación, la de «nuestras madres y abuelas», «forzosamente hubo de tener grandes virtudes, además de grandes defectos, por cuanto no podemos negar que esas mujeres, si bien no eran instruidas, eran civilizadas»⁶⁰. De las mujeres procede un saber antiguo y vivo que debe darnos la medida para actuar en el mundo. Este saber, estas maestras, son cuatro: «la pobreza, la castidad, la burla y la libertad con respecto a las lealtades irreales»⁶¹. Cuatro nociones que hay que interpretar. Por «pobreza», la autora entiende la simple posesión del dinero necesario para vivir: «Es decir, hay que ganar el dinero suficiente para ser independiente de otro ser humano, y para comprar ese mínimo de salud, ocio, conocimientos, etcétera, necesarios para el pleno

desarrollo del cuerpo y de la mente. Pero no más. Ni un penique más»⁶². Con el término «castidad» se refiere a que «cuando haya ganado lo suficiente para vivir mediante su profesión, se negará usted a vender la mente por dinero»⁶³. La peor prostitución es la de la inteligencia; la peor esclavitud es la intelectual. Por «burla» quiere decirse que se debe «rechazar todos los medios de anunciar su mérito, y aceptar que el ridículo, la oscuridad y la censura son preferibles, por razones psicológicas, a la fama y los elogios. Sin dudarle, cuando le ofrezcan condecoraciones, títulos y el ingreso en órdenes, arrójelo todo a la cara de quien se lo ofrece»⁶⁴. Por último, «por libertad con respecto a lealtades irreales se entiende que debe despojarse, ante todo, del orgullo de nacionalidad»⁶⁵ y de cualquier otro orgullo colectivo. Así la mujer no tiene ningún buen motivo para luchar con las armas o para pedir a su hermano que luche por la patria, ya que esta patria a lo largo de la historia la ha tratado como a una esclava, negándole incluso la posibilidad de estudiar o de tener propiedades. La *outsider*, la extraña, afirmará: «En mi condición de mujer, no tengo patria. En mi condición de mujer, no quiero tener patria. En mi condición de mujer, mi patria es el mundo entero»⁶⁶.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁶⁰ V. WOOLF, *Tres Guineas*, cit., p. 109.

⁶¹ *Ibid.*, p. 110.

En conjunto, estas maestras enseñan el arte de ser independientes respecto a la lógica de la riqueza, de la jerarquía y del poder; independencia que es la vía para la libertad. En lo que nos ha sido transmitido como femenino no están contenidas únicamente las imposiciones del patriarcado sino también las enseñanzas y el lenguaje simbólico de nuestras madres. No nos determinan sino que nos abren a perspectivas imprevistas e inexploradas. Aprender de la propia casa, de nuestras madres y abuelas, convertirlas en maestras y guías, significa reconocerlas como autoridad capaz de orientar nuestra acción más allá de las actividades y espacios en que ellas pudieron moverse, es decir, nos remite a la noción de autoridad femenina.

En los años noventa en Italia, Lia Cigarini y Luisa Muraro comienzan a utilizar este concepto, conscientes de que se trata de un concepto «turbador» (como ha dicho Rosa Rius) o «intempestivo» (como ha señalado Fina Birulés) por las dificultades de conciliarlo con el anti-autoritarismo del movimiento feminista⁶⁷. Hay que tener en cuenta, siguiendo la reflexión de Maria-Mercè Marçal, que en el seno de la historia del patriarcado, «las formas de autoridad – evidentemente masculinas- han tendido a institucionalizarse en lo social y por tanto a

convertirse en formas de poder»⁶⁸. En la genealogía literaria femenina la obra de Hannah Arendt tenía un importante lugar. En *Entre el pasado y el futuro* Arendt se interrogaba sobre «¿Qué es la autoridad?»⁶⁹: una noción antigua que permitía repensar la obediencia sin negar la libertad y, con ello, repensar lo político de modo global. La autoridad, frente a la idea de poder, la concede quien la reconoce, no se impone. Según Maite Larrauri: «Siempre que existe un comportamiento por el que se pretende influir en el comportamiento de otro(s), estamos en presencia de una práctica de poder. Cuando, por el contrario, un individuo, buscando un orden propio, atribuye verdad y reconocimiento a unos principios emanados de la vida de alguien, de sus escritos, de este o aquel libro, estamos en presencia de una práctica de autoridad; pero esta práctica, como es fácil observar, descansa en la iniciativa del sujeto que la recibe»⁷⁰. Las madres del *Catálogo amarillo* antes citado son vistas así como maestras, investidas con autoridad, que significa aquí «convertirlas en punto de referencia central, mediación insustituible, palanca eficaz para el propio deseo creador»⁷¹. No olvidemos que la figura de la madre en relación a la hija es una figura sin apenas representación en nuestra

⁶⁷ F. BIRULÉS, C. CORRAL, M. LARRAURI, M-M. MARÇAL, R. RIUS, «Fragmentos del discurso sobre la autoridad femenina», *Archipiélago*, nº 30, 1997, pp. 56-67.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁹ H. ARENDT, *Entre el pasado y el futuro*, Península, Barcelona, 2016, pp. 145-225.

⁷⁰ F. BIRULÉS *et. al.*, “Fragmentos...”, cit., p. 64.

⁷¹ *Ibid.*, p. 67.

cultura⁷². Como hemos visto en *Una habitación propia*, las mujeres para escribir, para actuar, necesitamos una tradición propia, superar nuestra falta de referentes femeninos significativos. Esta mediación no es exclusiva de las mujeres. Aunque parece indudable que más mujeres que varones sienten la necesidad de encontrar modelos femeninos de referencia dentro de la historia del pensamiento, no faltan ejemplos de escritores que reivindicaban la genealogía literaria femenina. Las siguientes palabras de Adrià Chavarría son una buena muestra: «Hay que reivindicar esta genealogía e insistir en la voz espiritual de las mujeres, en un ambiente muchas veces hostil. Estas mujeres sabían que estaban frente a un muro patriarcal que debían flanquear y agrietar, e intuyeron que había algunos cimientos que no eran del todo sólidos. Algunos de los cimientos están carcomidos, lo que pasa es que los hombres controlan el poder. Algunas de estas mujeres empezaron a abrir rendijas en este muro para intentar infiltrar su pensamiento. Tuvieron que

hacerlo “en contra”, pero “a favor” de una nueva humanidad»⁷³.

La autoridad femenina implica una relación de *affidamento*, de confianza. Frente a las relaciones de fuerza y de poder, nos impulsa a construir un universo propio sin aplastar a los otros, se alza contra la necesidad de dominar para establecer la propia identidad; no definimos contra alguien sino con y gracias a otros, en relación. Insistimos en que este universo propio no debe entenderse como un esencialismo o una metafísica de los sexos pues compartimos la convicción de Fina Birulés de que «lo femenino se declina en plural»⁷⁴. No es que las mujeres sean pacifistas por naturaleza biológica –la pionera del pacifismo Bertha von Suttner ya había negado esta creencia-, sino que el hecho de haber sido ajenas al orden socio-simbólico que sustenta la guerra nos capacita, en cierto sentido, para mirar los mecanismos profundos de la guerra desde fuera y repensar la política más allá de los argumentos de fuerza que parecen ser los únicos relevantes⁷⁵. Vivir fuera del imaginario del poder

⁷² Este ascendiente de la madre sobre la hija nos remite de nuevo a la obra de Luisa MURARO, que en *El orden simbólico de la madre* (horas y Horas, Madrid, 1994) analiza esta primera y fundamental relación de toda persona y de toda mujer. La sociedad patriarcal ha dejado de lado la reflexión sobre el orden que la madre crea con su lenguaje, un orden que no es legal ni autoritario, sino que es simbólico. Véase F. FUSTER, «Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: Lectura de *Una habitación propia* desde el pensamiento de la diferencia sexual», cit., p. 219.

⁷³ A. CHAVARRIA, *Etty Hillesum. Un ungüent per a tantes ferides*, Denes, Paiporta (Valencia), 2011, p. 38.

⁷⁴ F. BIRULÉS, «Introducción. Notas sobre tradición y pensamiento filosófico femenino», F. BIRULÉS y R. RIUS GATELL (eds.), *Pensadoras del Siglo XX. Aportaciones al pensamiento filosófico femenino*, Instituto de la Mujer, 2011, p. 9.

⁷⁵ Sobre este aspecto ha insistido Elena GRAU, «“Sentada en mi lado del abismo”. Sobre *Tres Guineas* de Virginia Woolf», cit., p. 97.

hace posible acometer tareas civilizatorias imprevisibles⁷⁶.

4. Luchar con la mente bajo las bombas

Como expresión representativa de la búsqueda de un nuevo horizonte filosófico-político y cultural opuesto a la guerra, podemos recurrir, para acabar, a un artículo de Virginia Woolf de 1940 titulado «Pensamientos sobre la paz durante un *raid* aéreo»⁷⁷. Daniel Swift nos

⁷⁶ En un trabajo sobre «la importancia del feminismo en la construcción del discurso de la paz», Ana RUBIO señala: «El valor de la teoría feminista se encuentra no solo en su rechazo a la guerra y a la violencia por lo que suponen de fundamentos para la discriminación de la mujer, sino además en su aportación a una nueva cultura y valores de no violencia. Al no haber participado la mujer de la cultura de la guerra y haber sido reducida a funciones de reproducción y supervivencia, ha desarrollado otros valores, valores de vida, donde la relación del sujeto con la naturaleza y con el otro es distinta a la que subyace en la cultura moderna, cultura de guerra», «La paz: aportaciones del discurso feminista», *Jueces para la democracia*, nº 13, 1991, p. 27.

⁷⁷ Se trata de un artículo de 1940, publicado en la revista estadounidense *The New Republic* el 21 de octubre de 1940 y que vio la luz en castellano en el semanario *Destino* (Barcelona) el 21 de abril de 1945 en el número dedicado (nº 405) a la entonces «Fiesta del Libro». El texto aparece encabezado con el rótulo «Virginia Woolf y la guerra» y precedido de la siguiente presentación: «Creemos de positivo interés literario dar a nuestros lectores uno de los últimos trabajos de Virginia Woolf, escrito pocos meses antes de su muerte, en la época de los bombardeos más intensos sufridos por Londres. Pocos pueden imaginarse a la finísima autora de “Flush” experimentando las angustiosas sensaciones de un “raid” enemigo sobre los tejados de Londres. ¿Qué podía pensar esta mujer excepcional durante esos momentos? Este artículo, enviado por ella a Norteamérica, nos lo dirá». Todas las citas reproducidas a continuación son de esta excelente traducción del original. La Biblioteca de Catalunya ha introducido la revista *Destino* en la Memoria Digital de Catalunya (MDC), que puede consultarse en: <http://www.bnc.cat/digital/destino/index.html>. Con el título «Pensamientos de paz durante un ataque aéreo» es uno de los ensayos de Woolf que integra la antología *La muerte de la polilla y otros escritos*, Capitán Swing, Madrid, 2010, y con el título «Pensamientos sobre la paz durante una incursión aérea», ha sido publicado en el libro *Guerras que yo he visto. Saberes de mujeres en la guerra*, cit., pp. 47-52.

ilustra sobre la «oscura fascinación» que la escritora sentía ante las incursiones aéreas y cómo imaginaba su muerte bajo un bombardeo: «Algunos días de ese verano, su diario parecía poco más que un parte de guerra»⁷⁸. En su novela *Entre actos*, escrita mientras los cazas iban de camino a la batalla de Inglaterra, describe los aeroplanos como una bandada de patos salvajes que sobrevuelan la ciudad. Mientras tanto, dice estar leyendo y relejendo toda la literatura inglesa, «para cuando llegue a Shakespeare»⁷⁹, caerá la bomba y, luego, «puntos suspensivos»; lo que ella llama «el proceso de apagar la luz»⁸⁰. La muerte, a la que finalmente se dirigió voluntariamente, había sido definida por ella como «la única experiencia, que nunca podré narrar»⁸¹.

Pensar y escribir era su forma de estar en el mundo. Aunque «sus ojos miraban a las

⁷⁸ D. SWIFT, *Poesía en guerra*, trad. A. Iriarte, 451 editores, Madrid, p. 43. Herbert MARDER en su retrato de los últimos diez años de vida de Virginia Woolf subraya la cordura y valentía que demostró durante los bombardeos. Esta biografía defiende la tesis de que, frente al clasismo latente en una primera etapa de su obra, a partir de 1930 su sintonía con los problemas de la gente de todo tipo es cada vez mayor. El creciente impulso igualitario se manifiesta en su aspiración a que llegue una época en que en la literatura se tenga en cuenta la vida de mujeres comunes que permanecían en el anonimato, condenadas a la oscuridad. Sus insinuaciones en algún momento de tinte racista y antisemita y sus comentarios en alguna ocasión peyorativos hacia los pobres desaparecen para siempre. H. MERDER, *Virginia Woolf. La medida de la vida*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2003.

⁷⁹ Carta a Ethyl Smith del 1 de febrero de 1941, en la que, según Daniel SWIFT, leer y las bombas «aparecen revueltas» pues «no estaba leyendo pese a las bombas; estaba leyendo con ellas». Y añade: «Así que me he preparado una última escena muy bonita: estaré leyendo a Shakespeare, se me habrá olvidado ponerme la máscara de gas, me desvaneceré a lo lejos y me olvidaré de todo» D. SWIFT, *Poesía en guerra*, cit., p. 47.

⁸⁰ *Ibid*, p. 46.

⁸¹ Q. BELL, *Virginia Woolf*, cit., p. 594.

estrellas»⁸², sus diarios muestran a una mujer conmovida por su entorno⁸³. Según Q. Bell: «El funcionamiento de la mente de Virginia debió de ser tal que tuvo que pasar del terror de junio de 1940 a la agonía final de marzo de 1941 vía un eufórico intervalo, que pudo ser muy bien una parte de su enfermedad mental tanto como lo restante. Al mismo tiempo debemos tener en cuenta que la fase más feliz de aquel otoño – aunque no la recaída subsiguiente– podría estar directamente relacionada con los acontecimientos públicos. En agosto y septiembre siguió la amenaza de invasión, pero, por lo menos se veía claro que la isla era capaz de resistencia (...) Podían bombardear e incendiar Londres, pero

Leonard aún no se veía forzado a llevar una estrella amarilla»⁸⁴.

Las primeras frases de «Pensamientos sobre la paz durante un *raid* aéreo» nos ponen en situación: «Los alemanes estuvieron aquí encima anoche y anteanoche. Aquí están otra vez. Qué sensación tan extraña, estarse tendida en la oscuridad oyendo el zumbido de un abejorro que puede traer la muerte en su aguijón. Es un ruido que interrumpe cualquier meditación continua y sosegada sobre la paz. Sin embargo es un ruido que –mucho más que las plegarias y los himnos– debería llevarnos a pensar sobre la paz»⁸⁵. La toma de postura como mujer aparece enseguida: «Arriba, en el cielo, luchan jóvenes ingleses contra jóvenes alemanes. Los defensores son hombres, y hombres son los atacantes. A la mujer inglesa no se le dan armas para defenderse ni para atacar al enemigo. Tiene que yacer inerte esta noche. Sin embargo, si está convencida de que la lucha que se desarrolla en el cielo es una lucha por la cual quieren los ingleses proteger su libertad y por la que intentan destruirla los alemanes, debe luchar la mujer como pueda, al lado de los ingleses. ¿Hasta qué punto podrá luchar sin armas de fuego por la libertad? (...) Podemos luchar con la mente. Podemos “fabricar” ideas que ayuden al joven inglés que se

⁸² Reseña publicada en el *Women's Leader* de la conferencia sobre profesiones para mujeres de 21 de enero de 1931, antes citada. Véase M. LAMAS, «El feminismo de Virginia Woolf: el caso de Tres guineas», cit. En la biografía de Q. BELL se dice que «el engranaje de la política la exasperaba y la dejaba perpleja», p. 539, pero también recuerda que Leonard y Virginia sabían lo suficiente de su adversario como para verse libres de ilusiones. De hecho, el 13 de mayo, cuando la batalla estaba en su momento culminante, hablaron de la decisión de envenenarse si eran apresados, pero «cuando se encontraban literalmente bajo el fuego, cesaron las conversaciones sobre el suicidio», *Virginia Woolf*, cit., pp. 580-581.

⁸³ Como recuerda Luisa Muraro: «Su ajenidad no era indiferencia», «Guerras que yo he visto», cit., p. 43. En la introducción a la edición italiana de *Tres Guineas*, leemos: «Ella concluye a favor de una política separada por parte de las mujeres a través de una reflexión en la que va descubriendo de qué modo y en qué grado una mujer puede ser contraria al fascismo, por razones nunca dichas antes y mucho más profundas que aquellas que compartía con sus amigos de izquierdas, las razones que la sociedad rechazaba poner al descubierto, a costa de repetir indefinidamente el ciclo de la muerte. Así su incompetencia e impotencia se transforman en principio del saber y de la política», L. MURARO, «Introduzione». En V. WOOLF, *Le tre ghinee*, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 6-7.

⁸⁴ Q. BELL, *Virginia Woolf*, cit, p. 587.

⁸⁵ V. WOOLF, «Pensamientos sobre la paz durante un *raid* aéreo», *Destino*, nº 405, p. 29.

bate ahora en el cielo a derrotar al enemigo»⁸⁶. Para poner en acción estas ideas, las mujeres no pueden servirse de los instrumentos políticos habituales puesto que no «las hay en ningún puesto de responsabilidad». Sin embargo, no debe cundir el desánimo ni se debe interrumpir esa actividad mental ya que «existen otras mesas, aparte de las mesas oficiales y de las que reúnen a su alrededor las grandes conferencias»; «si dejamos de pensar junto a la mesa del té, porque pueda parecernos inútil tal actividad de nuestro pensamiento, ¿no habremos dejado con ello al joven inglés sin un arma que puede serle muy valiosa?»⁸⁷.

La lucha mental supone para Virginia Woolf, como sabemos, pensar y escribir a contracorriente⁸⁸, es decir, contra «esa impetuosa corriente, que ha levantado al joven aviador hasta ese cielo». No basta con destruir a Hitler para ser libres, hay que «sacar a lo consciente ese hitlerismo subconsciente por cuya culpa estamos inmovilizadas». Es «el afán de agresión, el deseo de dominar», que las mujeres también han

interiorizado convirtiéndose en «esclavas que intentan esclavizar». El reto es claro: «Si pudiéramos librarnos de nuestra esclavitud, libraríamos a los hombres de la tiranía. Los tiranos nacen de los esclavos»⁸⁹. Frente a este reto poco puede hacer la palabra «desarme» estampada en una hoja de papel, ya que al joven aviador lo «mueven también sus voces interiores: antiguos instintos, instintos fomentados y mimados por la educación y la tradición». Para «ayudar a los jóvenes ingleses a desarraigar de ellos su amor por las medallas y las condecoraciones» y apagar «su instinto de lucha, su hitlerismo subconsciente», debemos proporcionarles sentimientos creadores. El objetivo final es «librarlos de la máquina», y precisamente para Virginia Woolf la máquina opresiva está en su mentalidad. Pues, en última instancia, «¿qué objeto tiene liberar al joven inglés si el joven alemán y el joven italiano siguen siendo esclavos?»⁹⁰.

Parece que al final del texto la experiencia del encuentro personal, una vez más la relación, se muestra como la única realidad que puede romper los estereotipos mentales opresivos: «El otro día, un piloto alemán logró aterrizar, ileso, en

⁸⁶ *Ibid.* En la nota biográfica de 1937 sobre su sobrino Julian Bell, antes citada, Virginia Woolf ya había escrito: «Y a pesar de que comprendo que esta es una “causa” que puede ser llamada la causa de la libertad y así sucesivamente, no obstante mi reacción natural es luchar intelectualmente (...) En el momento en que se utiliza la fuerza, todo pasa a no tener sentido y a ser irreal para mí», Q. BELL, *Virginia Woolf*, cit, p. 627.

⁸⁷ V. WOOLF, «Pensamientos sobre la paz durante un *raid* aéreo», cit, p. 29.

⁸⁸ *Ibid.* Véase E. GRAU, «Virginia Woolf: escribir contra corriente» en F. FERNÁNDEZ BUEY, J. MIR y E. PRAT (coord.), *Filosofía de la paz*, cit., pp. 139-154.

⁸⁹ Luisa MURARO destaca este párrafo invitando a leer «esta hipótesis política» «fuera de cualquier moralismo patriarcal», «Guerras que yo he visto», cit., p. 43.

⁹⁰ Como concluye Marta LAMAS: «Virginia Woolf no solo establece una analogía entre la tiranía del estado patriarcal y la tiranía del estado fascista, sino, sobre todo, argumenta que no hay tiranía sin complicidad». «El feminismo de Virginia Woolf: el caso de Tres guineas», cit.

un campo cerca de aquí. Dijo a sus captores, en bastante buen inglés: “¡Cómo me alegro de que haya terminado la lucha!” Entonces, un inglés le dio un cigarrillo y una inglesa le preparó una taza de té. Esto parece demostrar que, si se libera al hombre de la máquina, la semilla no cae en suelo de roca. Puede ser fructífera esta semilla»⁹¹. Una semilla de paz que abre el espacio a un escenario cotidiano en el que la guerra parece dar tregua: «Por fin, todo el cañoneo cesó y todos los reflectores se apagaron. Vuelve la oscuridad normal de una noche de verano. Se oyen de nuevo los sonidos del campo. Una manzana cae al suelo. Un búho va chillando de árbol en árbol»⁹².

Pero no basta con parar la guerra. En palabras de Elena Grau que hacemos nuestras como conclusión: esta semilla de paz debe «hacerla impensable», debe llevarnos a entender «las estrechas conexiones entre las formas de dominación, entre los distintos tipos de miedo, y el continuum de las violencias privadas y públicas; en definitiva, sacar a la luz los vínculos que ligan el patriarcado y el militarismo». Virginia Woolf «nos pide no dejar nunca de interpelar y de pensar nuestra experiencia ante cada opción y hacerlo teniendo como medida el

horizonte de la paz». Ser fiel a la mirada de la extraña, de la que se queda fuera, «no para evitar implicarse sino para seguir generando pensamiento libre y creativo»⁹³.

⁹¹ Luisa MURARO subraya el «lazo estrecho» que establece Virginia Woolf entre «liberar al hombre de la máquina» y «no dejarse aplastar por el desprecio hacia nuestra diferencia (nuestras mesas del té)»: «Se trata de una única lucha por los “sentimientos creativos”», «Guerras que yo he visto», *cit.*, pp. 45-46.

⁹² V. WOOLF, «Pensamientos sobre la paz durante un *raid* aéreo», *cit.*, p. 29.

⁹³ Epílogo de Elena GRAU a la traducción al catalán de Marta Pessarrodona, *Tres Guinees*, *cit.*, p. 255.

