

Sigmund Freud y Virginia Woolf: una aproximación al tema de la feminidad a partir del libro de Maud Mannoni “Ellas no saben lo que dicen.”

El libro de Maud Mannoni de 1998 “Ellas no saben lo que dicen”, es un libro que trata de relacionar la literatura de Virginia Woolf con la cuestión de la feminidad en Freud y Lacan.

Este texto que sigue a continuación toma el libro de la psicoanalista belga e intenta una contextualización de la obra de los autores y sus conexiones, principalmente la vida y obra de Freud y V. Woolf, pues ambos comparten la misma época.

Historia, literatura y psicoanálisis en torno al tema de la feminidad: “Ellas no saben lo que dicen”: las mujeres, el saber, el decir.

La primera cita del libro es la siguiente:

“Freud solía decir que los poetas y los novelistas son nuestros maestros en el conocimiento del alma y se hallan muy por encima de nosotros los hombres vulgares, pues beben en fuentes que no hemos logrado aún hacer accesibles a la ciencia.”¹

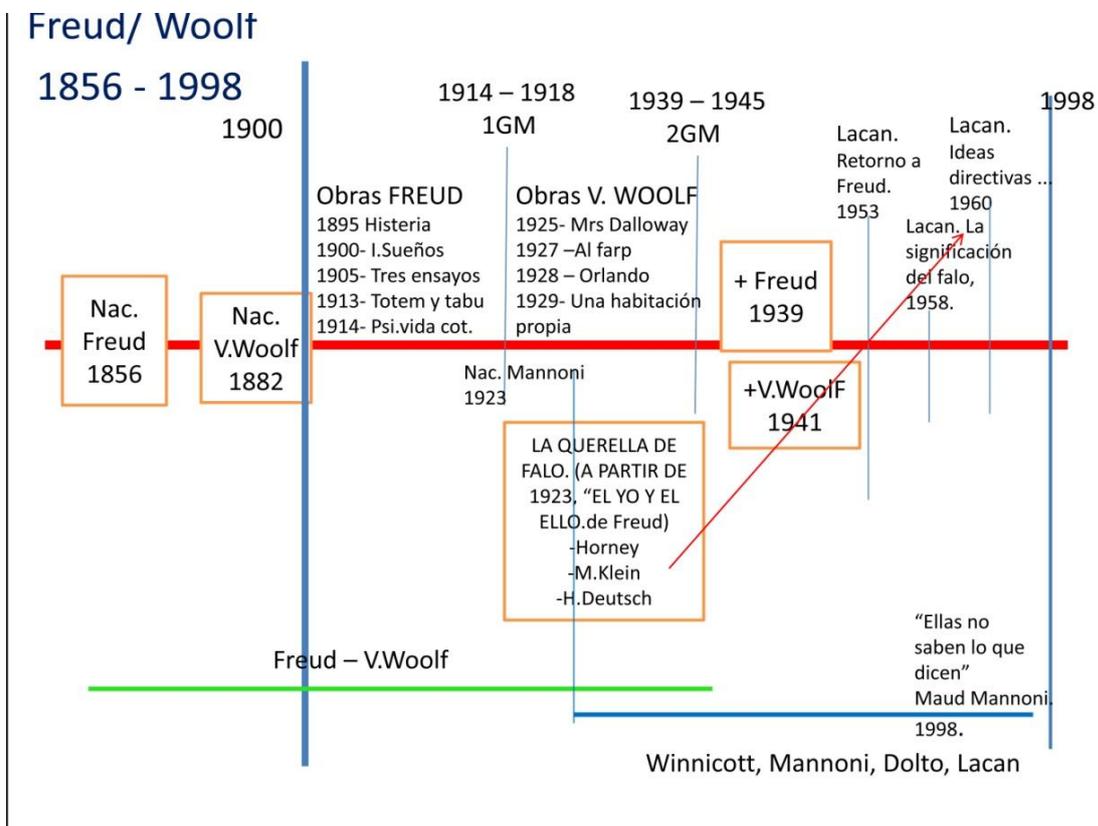
Maud Mannoni, (de nombre Maud van der Spoel antes de casarse con el también psicoanalista Octave Mannoni), analiza en el libro citado la obra de Freud y V. Woolf desde su posición lacaniana. Arranca con la pregunta de Freud de “¿Qué quiere una mujer?”, tema central en la obra de Virginia Woolf en sus novelas y diarios a lo largo de toda su vida creativa.

Como veremos, la obra de la autora inglesa, además de feminista y cercana al laborismo de la época, está impregnada de freudismo desde muy temprano, un tema que no se suele señalar muy a menudo, y que junto a los demás están conectados con las inquietudes tanto de Leonard Woolf, su marido, como del grupo de intelectuales y artistas del grupo Bloomsbury nacido a principios del siglo XX en torno a la familia Stephen.

¹ En Psicoanálisis del arte. Alianza 1970. “El delirio y los sueños de la Gradiva de Jensen” (1907)”. Pág. 17.

Si seguimos la cronología, tanto Sigmund Freud (1856 – 1939) como Virginia Woolf (1882 – 1941) comparten parte de la historia de la segunda mitad del siglo XIX y primera del siglo XX, y Maud Mannoni (1928 – 1998) aparece con este libro como puente entre la tradición anglosajona de los años 20 y 30, y Lacan, que fue el que se interesó por su trabajo sobre los niños psicóticos y le animó a teorizar, una vez hecho su aprendizaje clínico con D. Winnicott y F. Dolto.

En el cronograma siguiente (1856 – 1998) mostramos los hechos más significativos del periodo referidos a los tres autores: S. Freud, V. Woolf, y M. Mannoni (fig. 1):



En él se indica el año del nacimiento de Freud y Virginia Woolf, siendo Freud mayor que la novelista británica. Ambos reciben el fuerte impacto de la primera guerra mundial, fecha a la que se atribuye tradicionalmente la caída definitiva del telón del siglo anterior. Freud para entonces ha escrito ya las obras fundacionales de la teoría psicoanalítica: el descubrimiento del inconsciente en sus estudios sobre la histeria, los sueños como vía regia de acceso al mismo, la psicopatología de la vida cotidiana, los Tres Ensayos (la sexualidad infantil), y Tótem y Tabú. Este último, es un libro muy influyente en los

estudios culturales en G.B, y fue publicado tras el libro de Frazer “Totemismo y exogamia” de 1910, y en él establece el complejo de Edipo como resultado de la exogamia y la prohibición del incesto.

Virginia Woolf sin embargo escribe sus obras mayores en la época de entreguerras, coincidiendo con la llamada “querrela del falo”, disputa en torno a la fase fálica en la sexualidad femenina que tiene lugar esos años entre los y las psicoanalistas del momento que no se volverá a retomar hasta el año 1958 con “La significación del falo” de Lacan, e “Ideas directivas para un congreso sobre sexualidad femenina” del año 1960.

Freud habla de una sola libido para los dos sexos, y aunque presenta “el caso Dora” ya en 1905, tal y como recoge el traductor de sus obras completas, James Stratchey², para él la cuestión de la mujer es un “continente desconocido” (dark continent).

En 1925 escribe “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos”, y en la nota introductoria a este trabajo (que transmitimos casi en su totalidad) su traductor repasa esta cuestión en la obra del médico vienés:

“En este breve artículo [Algunas consecuencias...] está condensada la primera reformulación completa que hizo Freud de sus concepciones sobre el desarrollo psicológico de la mujer. Contiene el germen toda su labor posterior en torno de este tema.”

Y repasa:

“Así al comienzo de sus Tres ensayos (1905) escribió que la vida amorosa del hombre es la única que se ha hecho asequible a la investigación, mientras que la de la mujer permanece envuelta en una oscuridad todavía impenetrable.”
[...]

En 1908, en “Sobre las teorías sexuales infantiles,” dice: “Debido a circunstancias externas e internas poco propicias, las comunicaciones que

² Tomo I Obras Completas de Freud. En “Algunas consecuencias psíquicas de la diferencia anatómica entre los sexos”.

siguen se refieren predominantemente al desarrollo sexual de uno de los sexos, a saber, el masculino.” [...]

Más tarde, en “Sobre el análisis ejercido por los legos” (1926e). “Acerca de la vida sexual de la niña pequeña sabemos menos que sobre la del varoncito. Que no nos avergüence esa diferencia, en efecto, incluso la vida sexual de la mujer adulta sigue siendo un *dark continent* (continente desconocido) para la psicología. Uno de los resultados de esta oscuridad fue que a menudo llevó a Freud a suponer que la psicología de la mujer podía considerarse simplemente análoga a la del hombre.” Hay muchos ejemplos de esto.

En “La interpretación de los sueños” (1900), en su primera descripción amplia de la situación edípica, parte de la premisa de un total paralelo entre ambos sexos: “... la primera inclinación de la niña atendió al padre y los primeros apetitos infantiles del varón apuntaron a la madre.

De modo similar en la 21ª Conferencia de introducción al psicoanálisis (1916 – 1917), dentro de su extensa descripción del desarrollo sexual de los niños, afirma: “Como ustedes notan, solo he pintado la relación del varoncito con su padre y con su madre. Con las necesarias modificaciones, las cosas son en un todo semejante en el caso de la niña pequeña. La actitud de tierna dependencia hacia el padre, la sentida necesidad de eliminar por superflua a la madre y ocupar su puesto.

O bien en “Psicología de las masas y análisis del yo” (1921), refiriéndose a la historia de las identificaciones del niño: “Lo mismo vale para la niña, con las correspondientes sustituciones.” Incluso en el “El yo y el ello” (1923) “Se supone que los complicados complejos concomitantes y posteriores al sepultamiento del complejo de Edipo son análogos en niñas y en varones.”

[...] Pero al analizar “la fase fálica” y el papel que desempeña en la organización genital infantil reconoce honestamente:

“Por desdicha, solo podemos describir estas constelaciones respecto al varoncito; carecemos de una intelección de los procesos correspondientes en la niña pequeña...”

Lo cierto es que durante largo tiempo, desde su análisis de “Dora” en 1905, Freud no había dirigido su interés a la psicología femenina. [...] Vino luego: “Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica” (1915), donde lo esencial estaba en la relación de la paciente con su madre. Lo mismo podría decirse de “Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina” (1920). Entre uno y otro publica “Pegan a un niño” (1919) que versaba casi con exclusividad sobre el desarrollo sexual infantil de las niñas; y aquí hay una clara evidencia de insatisfacción con la “analogía” entre ambos sexos: “Así se malograba la expectativa de un paralelismo íntegro”.

No hay duda de que a partir de entonces el problema de la evolución sexual de la mujer no abandonó la mente de Freud. Y aunque poco se encuentra en “El yo y el Ello”, las teorías allí formuladas sobre el complejo de Edipo, sumadas a nuevas observaciones clínicas, suministraron la clave de la nueva tesis. Ya en “El sepultamiento del complejo de Edipo” (1924) Freud estaba tentando el camino que lo llevaría hacia ella, pero sólo en el presente artículo la expuso cabalmente por vez primera. Se explayaría más acerca de este tema en “Sobre la sexualidad femenina” (1931), y en la 33ª de las Nuevas conferencias de Introducción al psicoanálisis (1933), y por último en el capítulo VII de su póstumo “Esquema del psicoanálisis (1940)” [...]

[...] Freud señala en “Tres ensayos” que en la niña la zona erógena rectora se sitúa en el clítoris” y que “la sexualidad de la niña pequeña posee un carácter enteramente masculino”. Tiene que producirse “la oleada represiva de la pubertad” para que la estimulabilidad erógena del clítoris se transfiera a la vagina y la masculinidad se trueque en feminidad. [...] La elucidación fue ampliada en “Sobre las teorías sexuales infantiles”, conectándola con la envidia del pene por parte de la mujer y con el complejo de castración. En “Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico” se apunta que el daño narcisista que esto causa a la niña la lleva a experimentar un resentimiento contra su madre. [...] En “Tres ensayos” se declara que el primer objeto sexual de un niño es el pecho materno, “el cual se vuelve paradigmático para todo vínculo de amor”. A todas luces, esto se pretendía válido tanto para la niña como para el varón, pero al parecer es en el presente

trabajo donde lo repite expresamente por primera vez. Se ponía así de manifiesto el doble cambio exigido de la niña pequeña para que pudiera alcanzar el complejo de Edipo “normal”: cambio de órgano sexual rector y cambio de objeto sexual. Y quedaba abierto el camino para investigar su fase “preedípica”, así como las diferencias entre niña y niño que estaban implícitas en la hipótesis de “El yo y el Ello”: la diferencia en cuanto a la relación entre su complejo de castración y su complejo de Edipo, y la ulterior diferencia en la construcción del superyó.”

La cuestión femenina expuesta en este último párrafo es la que propicia la discusión sobre el falo en los años 20. En él se nos habla del desarrollo sexual de la niña, sus diferencias con el varón, y su relación con el padre y la madre, temas que van a suscitar debate y desencuentro entre algunos psicoanalistas de la época, tal y como se ha dicho anteriormente, llamando la atención de Lacan que lo ve con cierta nostalgia en el año 1960.

Vida y obra de Virginia Woolf.

Virginia Woolf nació en 1882 en Londres y existen numerosos estudios realizados sobre su vida y su obra, ambas estrechamente relacionadas.

Su nombre original es Virginia Stephen y fue la hija del conocido escritor y alpinista Leslie Stephen y de Julia Jackson, retratada y emparentada con la fotógrafa Julia Margaret Cameron.

Sus padres, viudos los dos, traían hijos de un matrimonio anterior. En total tuvieron 8 hijos. Los mayores eran: Laura, hija de Leslie ingresada en un psiquiátrico en 1891 y declarada incapaz mentalmente, y por parte de Julia: Herbert, Stella y Gerald Duckworth.

Tras estos cuatro hijos del primer matrimonio de ambos, nacieron: Vanessa, Thoby, Virginia y Adrian.

La madre de Virginia murió en 1895 cuando ella tenía 13 años momento en el que sufre su primera crisis. En 1897 murió su hermana mayor Stella, y en 1904 su padre. Este año es ingresada nuevamente.

Una vez muerto el padre, Vanessa y Adrian vendieron la casa del nº 22 de la calle Hyde Gate Park, que había sido la casa de su infancia, y compraron otra en el 46 de Gordon Square, en el barrio de Bloomsbury, un barrio entonces de clase social menos acomodada y libres de la tutela familiar, algo muy poco común en la época. En 1906 murió su hermano Thoby a quien Vanessa y Virginia estaban muy unidas.

En 1912 Virginia se casó con un amigo de su hermano Thoby, Leonard Woolf, escritor y editor judío, que acababa de volver de la India donde había trabajado como funcionario público (1880 – 1969). En 1913 sufrió una nueva crisis y una nueva hospitalización.

Entre 1882 y 1894 la familia pasó las vacaciones en St. Ives, en la costa de Cornualles situada al suroeste de Gran Bretaña, lugar donde se localiza la novela “Al faro” de 1927 de la que hablaremos más adelante.

Virginia Woolf empezó a publicar a partir de la muerte de su padre, en 1904. Su padre era escritor y tenían una extensa biblioteca. Tal y como era costumbre en las familias de la clase alta británica, mientras los hijos se educaban en Oxford y Cambridge, las mujeres recibían clases particulares en sus domicilios y atendían las visitas por las tardes.

El grupo de Bloomsbury se formó en torno a la familia Stephen a partir de 1907. Estaba formado por la intelectualidad londinense más exquisita de la época que había estudiado en la Trinity College, en la Universidad de Cambridge. Entre ellos estaban : E. M. Forster (escritor: “Una habitación con vistas”, “Maurice”, “Pasaje a la India”), Keynes (economista premio nobel), Duncan Grant (pintor escocés), Vanessa Bell (hermana de Virginia, casada con Clive Bell, introductora del impresionismo en Inglaterra); su hijo Quentin (que después escribió la biografía de Virginia), James Stratchey (psicoanalista, traductor al inglés de Freud), Lytton Stratchey, (escritor) Gerald Brenan, (escritor) Roger Fry (crítico de arte y escritor), Katherine Mansfield, (escritora) y Dora Carrington (pintora).



Fig.2. De izquierda a derecha: Vanessa, Leonard, Virginia y Keynes en Monks house, Sussex, a las puertas del estudio de la escritora.

El contexto en el que está escrita la obra de V. Woolf sitúa su obra en el fin de la era victoriana (la reina Victoria muere en 1901), y el paso hacia la era eduardiana (Eduardo VII 1901 – 1910) algo más elitista. La 1ª guerra mundial, 1914 – 1918, además de suponer un tremendo mazazo en la conciencia europea, marcó el inicio de la decadencia del imperio inglés que empieza a ceder su hegemonía a un nuevo país, EEUU. Por otra parte, la literatura de T.S Eliot, un autor experimental y vanguardista, da paso a la literatura más comprometida y obrera de W.H. Auden, a las puertas ya de la segunda guerra mundial.

Obras de V. Woolf:

- *Fin de viaje (The Voyage Out, 1915).*
- *Noche y día (Night and Day, 1919).*
- *El cuarto de Jacob (Jacob's Room, 1922).*
- *La señora Dalloway (Mrs. Dalloway, 1925).*
- *Al faro (To the Lighthouse, 1927).*
- *Orlando (1928).*
- *Las olas (The Waves, 1931).*
- *Los años (The Years, 1937).*

- *Tres guineas* (*Three guineas*, 1938).
- *Entre actos* (*Between the Acts*, 1941).

Después de obras que se consideran de aprendizaje, “Fin de viaje”, “Noche y día” y “El cuarto de Jacob”, llega “La Sra Dalloway”, (1925), “Al faro” (1927) y “Orlando” (1928) que son sus obras más importantes, además de “Las Olas”(1931), “Entre Actos”, (1941, póstuma), y ensayos trascendentales como “Una habitación propia” (1928) o sus “Diarios”.

Virginia Woolf y el psicoanálisis freudiano.

Freud y Virginia Woolf no llegaron a encontrarse hasta el 28 de enero de 1938 en Maresfield Gardens, en Londres. Un año antes de morir Freud y tres años antes de morir la autora inglesa.

Pero los dos estuvieron muy interesados en descifrar el universo femenino. Freud con su pregunta de “¿Qué quiere una mujer?”³, y Virginia desde sus propios cuestionamientos, que vertía en sus novelas y ensayos, opuestos a la visión patriarcal de la época.

Freud afirma que los novelistas y los poetas están muy por encima de nuestra visión de “hombres vulgares”; y ¿Virginia Woolf?: ¿Qué sabemos de su relación con el psicoanálisis?

La escritora nunca se psicoanalizó.

En esa época su enfermedad estaba diagnosticada como trastorno maniaco depresivo, y las recaídas más fuertes se trataban a base de curas de sueño y buena alimentación, en un entorno tranquilo y alejado de la bulliciosa Londres de la época. Sabemos que sufría de insomnio, que apenas comía, y que sus recaídas eran habituales, sobre todo después de intensos periodos de trabajo.

En sus “Cartas” dice:

³ Freud a Marie Bonaparte: *La gran pregunta que nunca recibe respuesta y que yo no estoy capacitado para responder, después de mis treinta años de estudios sobre el alma femenina, es: ¿qué desea una mujer?*

“I have not studied Dr Freud or any other psychoanalyst – indeed I think I have never read any of their books: my knowledge is merely from superficial talk. Therefore any use of their methods must be instinctive”⁴.

Alix Strachey en una discusión de porqué Leonard no había persuadido a Virginia a visitar a un psicoanalista, dice:

“Virginia’s imagination, apart from her artistic creativeness, was so interwoven with her fantasies – and indeed with her madness – that if you had stopped the madness you might have stopped the creativeness too ...”⁵

Virginia en sus escritos no habla expresamente de Freud ni tampoco de sus obras, aunque en sus diarios se refiere en alguna ocasión a que *tal cosa o tal otra* son dignas de un psicoanálisis. Dice además no haber leído ningún libro sobre el tema hasta que Freud murió. Sucedió en marzo de 1939 y se trató del libro: “Moisés y la religión monoteísta”.

Sin embargo todo a su alrededor rezumaba psicoanálisis, cuestión que me parece muy importante señalar dado que en los estudios que se hacen sobre ella esta cuestión se da por supuesta o no se señala – a mi entender - lo suficiente.

Su marido Leonard fue un freudiano entusiasta y había leído “La interpretación de los sueños” de 1900, y “Psicopatología de la vida cotidiana” de 1914, uno de sus libros favoritos.

Por otro lado “Totem y tabu” del año 1913, un año anterior a la guerra, como ya hemos señalado, fue un libro muy influyente en G. Bretaña, lo mismo que las dos obras citadas. En esta obra Freud estableció que en el complejo de Edipo – resultado de la exogamia y prohibición del incesto – estarían el origen de la religión, la moral, la sociedad y el arte.

En ella además, el médico de Viena priorizaba la cadena patriarcal ancestral sobre la matriarcal, cuestión a la que estuvo enfrentada Virginia desde el principio.

⁴ “No he estudiado a Freud ni a ningún otro psicoanalista – de hecho creo que nunca he leído ninguno de sus libros: mi conocimiento proviene exclusivamente de la charla superficial. Por lo tanto el uso de cualquiera de sus métodos es instintivo”

⁵ <http://www.bloomsburyinsussex.org.uk/> “La imaginación de Virginia, más allá de su creatividad artística, estaba tan relacionada con sus fantasías, - y con su locura – que de haber detenido su locura, hubieras detenido seguramente su creatividad también.”

Otro de los miembros de Bloomsbury, Roger Fry, artista y crítico del grupo, escribió en 1924 “El artista y el psicoanálisis”; por otro lado, Maynard Keynes, nobel de economía, cita a Freud en “Consecuencia económicas de la paz” (1919), y dice – por ejemplo - que Wilson tenía “un complejo freudiano”, así como en su obra “Tratado sobre el dinero” señala la importancia de las emociones en la relación con el dinero (1930).

Estas influencias, con ser muy importantes, lo son menos frente al hecho de que la traducción y edición de las Obras Completas de Freud a partir del año 1924 la hicieron Alix y James Stratchey, también miembros del grupo Bloomsbury que eran muy amigos del matrimonio Woolf. Son ellos además quienes propusieron a Leonard Woolf su publicación en la Hogarth Press (luego Standard Edition) a pesar de la inversión que esto suponía y del temor de ser acusados de obscenidad.

A este respecto, en el Tomo I de la edición de Amorrotu de las Obras Completas de Freud se puede leer:

“Las dificultades que se presentaron en los preparativos de la edición se exacerbaban a raíz de las complicaciones surgidas en la gestión de los derechos de autor para las traducciones, asunto éste que Freud manejó de una manera completamente inexperta en cuanto a las prácticas comerciales.[...] En Inglaterra la cuestión fue manejada por la casa Hogarth Press, y especialmente por el señor Leonard Woolf, quien tuvo a su cargo la publicación de traducciones de Freud a lo largo de unos cuarenta años y tomó parte activa en la evolución de esta edición.”⁶

Finalmente, y como dato destacable, hay que señalar que el hermano pequeño de Virginia, Adrian Stephen, era psicoanalista, y estaba casado con Karin Costelloe, filósofa especializada en Bergson, de quien Virginia toma su idea del tiempo.

Todo ello nos describe el ambiente de freudismo que rodeó a la escritora a lo largo de su vida.

⁶ Obras Completas. Freud. Tomo I. Pág. XXV.

En cuanto a la obra de la propia Virginia, escogemos como ejemplo un pequeño texto en “Apuntes del pasado”, escrita al final de su vida para señalar el influjo del creador del psicoanálisis.

Escribe:

“Mi madre me obsesionó –a pesar de que murió cuando yo contaba trece años– hasta que tuve cuarenta y cuatro. Entonces, un día, mientras paseaba alrededor de Tavistock Square, concebí, tal como a veces concibo mis libros, *Al faro*, de manera torrencial y aparentemente involuntaria... Pero escribí el libro muy deprisa y cuando estuvo escrito dejé de estar obsesionada por mi madre. Ya no oigo su voz; ya no la veo. Creo que hice, en mi propio beneficio, lo que los psicoanalistas hacen en beneficio de sus pacientes.”⁷

Es muy interesante comparar este texto autobiográfico con otro titulado “Recuerdos”, un texto pequeño que trata el mismo tema escrito en los años 20 para ver el cambio de perspectiva que se ha producido en el modo en que aborda los recuerdos de su infancia, como si entre ambos hubiera habido un verdadero trabajo analítico.

Dos novelas y un ensayo de la autora inglesa.

“*Mrs Dalloway*” (1925). Esta novela cuenta la vida de una mujer con el trasfondo de la primera guerra mundial. En ella se pregunta por el papel que desempeñan las mujeres y los hombres en la sociedad. La mujer se reserva el espacio íntimo de la casa y el hombre, lo social, el mundo exterior, en este caso el del conflicto bélico. Hay un mundo idealizado de las mujeres que sostienen a ese hombre que se dedica a la guerra y “a las cosas importantes” mientras ella se reserva el espacio de lo doméstico, que late al mismo ritmo que sus observaciones. Hay varias voces, y un elemento fluido que nos remite al agua como elemento de fusión, y que tuvo siempre una gran atracción sobre la literatura y la vida de la escritora. El detalle, lo pequeño está reservado al mundo femenino, y se pregunta si es posible la felicidad entre hombre y mujer, una pregunta que deja sin contestar.

⁷ Esas líneas pertenecen a *Apunte del pasado*, uno de los escritos confesionales de Virginia Woolf que acabaron formando parte de la póstuma y autobiográfica *Momentos de vida*.

Este tema lo seguirá desarrollando en sus obras posteriores, y lo aborda con algo que ha trascendido más allá de ellas y que es su estilo, el llamado “monólogo interior”, o “corriente de conciencia”, practicado también por Joyce y Faulkner. Se trata de un yo desdoblado que habla consigo mismo, y se convierte en varias voces al mismo tiempo. Y de resultas del cual surge una visión caleidoscópica de la realidad. No hay una voz única, hay voces distintas. Podríamos citar aquí también a Pessoa y sus heterónimos, ejemplos todos ellos del fenómeno de las vanguardias artísticas de principios de siglo XX, que van paralelos al cubismo de las señoritas de Avignon de Picasso, o un poco después a la música dodecafónica.

Con ellos se acabó la visión única idealizada, la voz única de la conciencia, la convención del espacio renacentista. Estamos ante una verdadera revolución artística.

Dentro de esta voz interior que monologa a varias voces, Virginia Woolf, se pregunta en “Moments of being” (Momentos de ser, 1976), por qué algunos momentos en apariencia insignificantes permanecían nítidos en su cabeza y sin embargo era capaz de olvidar años enteros. A los primeros los llama “momentos de existencia”. Son momentos de exaltación sensorial – hiperestesia - que recuerdan la noción de epifanía de James Joyce, en los que se privilegia el código visual. Hay que decir que las novelas de V.Woolf se resumen mejor con imágenes que con palabras. Se trata de imágenes que nos proporcionan una verdad revelada.

Por otro lado hemos de decir que la percepción del tiempo está ligada con esos momentos en que la belleza del mundo es revelada y perece, y está por tanto ligada a lo efímero.

Se trata de un tiempo que se congela y se convierte en tiempo puro.

Las imágenes de estos momentos son imágenes que describen una eternidad fugaz, un momento poético. Se trata del tiempo de Bergson, que tiene carácter dual: el tiempo cronológico y el tiempo interior. El tiempo cronológico es inexorable, mientras que el interior está lleno de momentos que crean la ilusión de lo duradero. Gracias al desacuerdo entre ambos la vida es infinita y, sin embargo, pasa como un rayo.

En su siguiente libro, "Al faro", 1926, considerada una de las mejores obras de Virginia Woolf y referente esencial de la literatura inglesa contemporánea, el tema que trata – entre otros - es la institución familiar.

Es un libro que está dividido en tres capítulos: La ventana, El tiempo pasa, y El faro. María Lozano⁸, califica esta obra de "Elegía irónica", y en ella la escritora hace un gran esfuerzo en estructurar ese monologo interior que en los libros anteriores resultaban más fluidos o estaban "más desparramados", manteniendo las mismas características estilísticas.

El texto arranca con una frase, con un diálogo interrumpido que es el detonante de toda la novela.

"Sí, desde luego, si hace buen tiempo mañana."

Es la frase que dice el padre respondiendo a su hijo pequeño, James, que ha preguntado si al día siguiente irán al faro.

En el primer capítulo, "La ventana", Lily Briscoe (pintora, alter ego de V.W en la novela, mujer soltera e independiente de unos 40 años, la edad que tiene Virginia al escribirla) está pintando este cuadro desde el jardín: ve en la ventana a Mrs Ramsay haciendo punto y a su hijo pequeño James, el pequeño de los hermanos, que pregunta si al día siguiente irán al faro. El padre dice que si hace bueno sí irán. Alrededor de los protagonistas, Mr y Mrs Ramsay y Lily Briscoe, se suceden toda una serie de personajes secundarios que les dan el contrapunto.

Lily sin embargo no consigue pintar lo que ve, sólo acabará el cuadro al final de la novela, en el tercer capítulo.

El segundo capítulo se titula, "El tiempo pasa". Han pasado 10 años y ha muerto la Sra Ramsay. Su marido está perdido.

"Al faro" es el capítulo de cierre y en él el Sr Ramsay y su hijo James van al faro.

⁸ Prólogo del libro "Las Olas".

Lily consigue al fin terminar el cuadro, el recuerdo de la visión de la Sra Ramsay. Ella ya no está, está solo su recuerdo, ya no le importa tanto y ahora sí, puede acabarlo. Tampoco le importa lo que le ha dicho el Sr Tansley de que las mujeres no saben pintar ni escribir.

El personaje de Mr Ramsay, el padre, es el vivo retrato del padre de V. Woolf, un intelectual racionalista lógico, que “no se entera de nada” y que depende de las valoraciones de su mujer. Un niño implacable e inflexible.

A este respecto merece la pena detenerse en este párrafo, de una fina ironía:

“Era una mente espléndida. Porque si el pensamiento es como el teclado de un piano y está dividido en un número determinado de notas, o si, como el alfabeto, está dispuesto en veintiséis letras, entonces, su mente espléndida no tenía ninguna dificultad en atravesar todas esas letras, una a una, con firmeza y precisión, hasta que llegaba, digamos, a la letra Q. Muy poca gente en toda Inglaterra conseguía alcanzar la Q. Y aquí deteniéndose un momento junto a la maceta de piedra con los geranios, vio, muy a lo lejos, como si fueran niños cogiendo conchas en la playa, inocentes y ocupados con tonterías que tenían ante sus pies, a su mujer y a su hijo, juntos, en la ventana. Necesitaban su protección; él se la daba. Pero ¿y después de Q? ¿Qué viene después? Después de la Q hay una serie de letras, la última de las cuales es apenas visible a los ojos mortales, pero brilla roja en la distancia. La Z solo la alcanza un hombre en cada generación. Sin embargo, si consiguiera llegar a la R ya sería algo. Por lo menos estaba en la Q. Hincó los talones y se puso firme ante la Q. Estaba seguro de la Q. Era capaz de demostrarla Q. Si Q es tanto, entonces R...”

Racionalidad absurda y ridícula. Es la imagen de un hombre ciego y sordo ante las cosas del mundo. Se trata de una crítica feroz.

En frente se encuentra la Sra Ramsay, su esposa, que ocupa mayoritariamente el texto de la obra. Es la mujer sacrificada y entregada, el espejo sobre el que se mira el hombre, que recibe de ella los halagos. Y sobre cuyos comentarios construye su propia personalidad. Una mujer intuitiva y no racionalista.

Más allá de esta dicotomía que ha usado el feminismo clásico, hay pasajes en los que la Sra Ramsay nos ofrece una especie de conciencia, de existencia que va más allá de este aparente uno contra otro, y que no lo invalida. Es su famoso monólogo interior, que transcurre a lo largo de toda la novela, y que nos da una visión fluida, casi líquida del discurso. Un “paisaje de interior” muy poético, con el sonido del mar de fondo. (En “Apuntes del pasado” cita el ruido del mar de Cornualles como uno de sus primeros recuerdos infantiles).

Una cita de sus diarios, y escritos más personales dice:

“La verdad es que escribir constituye el placer más profundo, que te lean otros es sólo un placer superficial. Ahora mismo estoy agobiada con la tensión de dejar de hacer periodismo y en ponerme a trabajar en “To the lighthouse”. Va a ser bastante corta; voy a tratar de construir la personalidad de mi padre lo más rotundamente posible; y también la de mi madre; y St. Ives; y la infancia; y también todas esas cosas normales que habitualmente trato de meter – la vida, la muerte, etc. pero el punto central es la personalidad de mi padre, en la barca, recitando, “Percimos todos, cada uno en su soledad” mientras aplasta una caballa.”(14 de mayo de 1925. Diario.)”

La cuestión de la madre, tal y como hemos comentado anteriormente, parece central en esta obra de Virginia Woolf, y en general en toda su producción, y se combina con el peso agobiante de su infancia que transfiere a sus textos.

Esta novela en concreto es una expresión sobre la familia, o los entresijos de la estructura familiar sentidos por una niña con unos padres muy mayores, que sufre la pérdida de varios de sus miembros más importantes a partir de los 13 años, el año en que muere su progenitora.

En “Moments of being” escribe:

¿Recuerdo haberme quedado alguna vez a solas con ella apenas unos minutos? Siempre nos interrumpían.” “Una vida común en familia, muy alegre, muy agitada, bulliciosa; y mi madre era el centro, era la madre. La prueba la tuvimos el 5 de mayo de 1895. A partir de ese día no quedó nada.”

“Orlando” de 1928, es el producto de la relación amorosa de Virginia con la aristócrata Vita Sackville, a quien va dedicada la novela, y posterior al gran éxito que había tenido “Al faro.”

Virginia veía que a sus 45 años ya empezaba a cosechar éxitos y podía disfrutar de una vida económicamente más estable. De ahí que se permita escribir este divertimento, una novela vanguardista y disparatada, muy entretenida y llena de humor y realismo mágico.

Orlando es la historia de un aristócrata nacido en el siglo XVI y sus avatares y cambios de hombre a mujer a lo largo de tres siglos hasta la época de la escritora. Formalmente es una novela más sencilla, menos compleja estructuralmente que la anterior.

En el capítulo I de la novela la novelista escribe:

“Estaba el muchacho – pues sobre su sexo no podía haber duda, aunque la moda de la época algo hacía por disimularlo – tirando mandobles a una cabeza de moro que pendía de las vigas”.

En esta frase aparecen dos de los componentes principales que va a tratar la historia: la transformación de un hombre en mujer, y lo disparatado, y divertido de sus exóticas aventuras.

Además de lo señalado, la novela está plagada de momentos irónicos, reflexiones sobre la literatura o escenas casi alucinatorias, impactantes y de gran belleza, como es el caso de la descripción de la gran helada:

“La gran helada fue nos cuentan los historiadores, la más severa que jamás haya aquejado a estas islas. Los pájaros se congelaban en el aire y caían al suelo como piedras. En Norwich una joven aldeana empezó a cruzar la calle con su robusta salud de siempre, y los transeúntes vieron como quedaba reducida a una nube de polvo que voló sobre los tejados cuando la ráfaga heladora le dio de lleno al volver la esquina. Hubo enorme mortandad de rebaños y ganados. Los cadáveres se quedaban congelados y no se les podía desprender de las sábanas. No era raro toparse con una piara entera de

puercos yerta e inmóvil en medio del camino. Los campos estaban llenos de pastores, labradores, troncos de caballos y chiquillos espantapájaros, todos paralizados como por un rayo en una acción momentánea: el uno con la mano en la nariz, el otro con la botella en los labios, el otro con la piedra en alto para tirársela al cuervo que parecía disecado sobre el seto a cuatro palmos. Tan extraordinaria fue la severidad de la helada que a veces acarreó una especie de petrificación; y fue opinión general que la gran siembras aparecidas en algunas partes del Derbyshire no fue fruto de una erupción, pues erupción no hubo, sino de la solidificación de viandantes infortunados, que literalmente se quedaron de piedra allí donde les pilló. La iglesia apenas podía ofrecer ayuda en semejante trance; y, aunque algunos terratenientes mandaron bendecir aquellas reliquias, la mayoría prefirió utilizarlas, bien como mojones, bien como postes donde pudieran pascarse las ovejas, o, cuando la forma de la piedra lo permitía, como abrevaderos para las vacas: funciones que desempeñan en general admirablemente, hasta el día de hoy”⁹

Se trata de una imagen increíble llena de detalles que roza el absurdo, hilarante, y que la autora repite en unas cuantas ocasiones más a lo largo del texto.

La historia resumida es como sigue: La reina Isabel I (un personaje histórico verdadero, virgen, que nunca se casó), se enamora de él y le pide en matrimonio. Hay un guiño evidente en este personaje inventado de la reina que es: virgen - Virginia, bastante más mayor que Orlando. Tras este episodio, Orlando se enamora de una princesa rusa llamada Sacha. Ella le abandona y él, despechado, decide irse a trabajar como diplomático a Constantinopla, donde un día repentinamente y sin razón aparente, se transforma en mujer. Al poco, se casa con un hombre empeñado en cruzar el Cabo de Hornos, y con él mantiene una relación de cariño pero distante y epistolar.

Cambio de sexo, cambio de trajes, cuestionamiento de los géneros. Pero nada de sexo explícito, como por otra parte ocurre en todas las obras de la novelista británica. No se

⁹ Orlando. Alianza ed. Pág. 33, 34 (traducción J.L.Borges)

trata de una deconstrucción del sujeto, sino que se trata más bien de es un texto de seducción y divertimento, lleno de pasajes disparatados y entrecruzado por todas las características de su obra ya señaladas.

Según María Lozano,

“El cambio de sexo de Orlando ha sido, con todo, lo que más tinta ha hecho correr a la crítica, sobre todo desde el revisionismo feminista al que fue sometida la Woolf a partir de 1985. Y en esta novela de inestabilidades de todo tipo, quizás sea la sexual la que más se preste a ser utilizada en discursos polémicos. De lo que no cabe duda, es de que Virginia empieza en Orlando un discurso cada vez más obviamente preocupado por cuestiones de género a las que volverá en sus ensayos de la década de los treinta.”

La estructura o armazón que tenía “Al Faro”, en esta ocasión desaparece, y nos adentramos en un terreno de realismo mágico y fantasía que nos envuelve, y deja lo demás en segundo plano.

La última obra que vamos a comentar es su ensayo “Una habitación propia”, obra muy popular y muy bien acogida por Ella Freeman Sharp, pionera psicoanalista británica (1875 – 1947), y Marion Milner (1900 – 1998).

Una habitación propia es un ensayo documentado que le invitan a hacer a Virginia Woolf con el tema sobre la relación de las mujeres y la literatura, en el primer college femenino en Cambridge, un entorno tradicionalmente masculino y que había criticado la escritora.

El ensayo conferencia en sí es muy antiacadémico. Se trata de una conferencia sin tema en la que va desgranando sus pensamientos sobre la cuestión.

El ensayo empieza: “Pero, me diréis, le hemos pedido que nos hable de las mujeres y la novela. ¿Qué tiene esto que ver con una habitación propia?”¹⁰

¹⁰ Virginia Woolf: Una habitación propia. Seix barral. 1967. Pág. 7.

“Cuanto podía ofreceros era una opinión sobre un punto sin demasiada importancia: que una mujer debe de 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. [...] 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.”[...]

Y sigue:

"Una no puede aspirar a decir la verdad. Lo más que puede hacer es limitarse a mostrar cómo llegó a defender la opinión que defiende. Sólo se puede conceder a la audiencia la posibilidad de que saque sus propias conclusiones mientras observan las limitaciones, los prejuicios, la idiosincrasia del conferenciante. En este caso es más que probable que la ficción contenga más verdad que la realidad. Saldrán mentiras de mis labios, pero probablemente habrá en ellas también algo de verdad."

En estos pasajes tan interesantes Virginia Woolf dice no tener mucho que decir sobre la literatura y las mujeres pero recalca que lo que sí sabe es que para escribir es necesario tener una habitación propia. Cuenta que ha repasado las obras femeninas en la historia de la literatura y señala que hay muy pocas hasta que llega el siglo XIX cuando aparece la novela romántica. Se extraña por este hecho porque las mujeres, dice, irrumpieron en la literatura escribiendo poesía.

Por otro lado se pregunta el porqué hay tantos libros con nombre de mujer, y señala el interés que las mujeres suscitan tanto en hombres como en mujeres, quienes no se hacen la pregunta qué es el hombre, o qué quiere.

En este texto V. Woolf, desde su conocida posición feminista, aborda la cuestión de las mujeres y el trabajo de novelista, y “deja sin resolver el gran problema de la verdadera naturaleza de la mujer y la verdadera naturaleza de la novela...”, una afirmación que se acerca mucho a la ética freudiana de la pregunta “Qué quiere una mujer?” señalada al comienzo de este trabajo.

Freud, Virginia Woolf , Jacques Lacan y Maud Mannoni.

Retomando las elaboraciones que hace Maud Mannoni en su libro “Ellas no saben lo que dicen”, las obras que acabamos de destacar de V. Woolf coinciden con los años 20, los años de “la querella del falo” en el que empiezan a despuntar las primeras psicoanalistas mujeres de los círculos psicoanalíticos de Viena y Londres:

A este respecto dice Lacan en 1958:

“Queda el hecho de que la discusión ahora abandonada sobre la fase fálica, relejendo los textos sobre ella que subsisten de los años 1928 – 1932, nos refresca por el ejemplo de una pasión doctrinal a la que la degradación del psicoanálisis, consecutiva a su trasplante americano, añade un valor nostálgico”.¹¹

Mientras Freud habla de una única libido para los dos sexos y señalaba el clítoris como paso previo a la vagina en esta fase, hubo psicoanalistas como Karen Horney, Melanie Klein o Helen Deutsch, que aportaron sus propios puntos de vista al respecto.

Karen Horney está en contra de la visión masculina del desarrollo psicosexual de la niña y cree que esto lleva a un desconocimiento de la vagina, razón por la cual se privilegia el clítoris. Cree difícil sin embargo saber qué es propiamente femenino debido a que las construcciones culturales están realizadas por hombres.

Helen Deutsch está de acuerdo con la teoría de Freud sobre la feminidad pero la matiza. La pasividad femenina, es según ella, una forma de actividad dirigida hacia el interior que la hace ser más intuitiva, y el narcisismo formaría parte de una defensa creada para contrarrestar el llamado masoquismo femenino. Su obra más importante “La psicología de la mujer” se publicará en 1947, aunque es en esta época, en 1925 cuando escribe “Psicoanálisis de las funciones sexuales de la mujer”.

Melanie Klein por otra parte, escribe “Estadios tempranos del complejo edípico” (1928), y “El complejo de Edipo a la luz de las ansiedades tempranas” (1945).

¹¹ La significación del falo. Escritos, pág. 281.

Según esta autora – muy influyente en el entorno de los Woolf y del grupo de Bloomsbury, y enfrentada al círculo vienés de Ana Freud - las pulsiones sádicas dan paso a un superyó feroz, para los dos, niño y niña, sin distinción, mientras Freud establece que en el declinar del Edipo se levanta un superyó implacable (culpabilidad) después de las identificaciones parentales.

Para Melanie Klein el trauma es intrapsíquico. Frente a la idea de que la niña ha de pasar de la madre al padre como objeto amoroso, y del clítoris a la vagina, - tal y como apunta Freud en su teoría - Melanie Klein habla de una posición femenina primaria tanto en la niña como en el niño. Según ella la pasividad está en los dos tal y como lo atestigua la receptividad ligada al origen oral del complejo de Edipo común a los dos sexos.

La libido no es fálica sino que está marcada por la pulsión oral que le da un aspecto femenino y es oral para ambos sexos. Los dos al verse decepcionados del pecho acuden al pene masculino. El padre está dentro de la madre y está desde el principio. El fantasma del coito oral ha interiorizado el pene del hombre en la madre. Pene y padre están unidos en esta concepción.

Melanie Klein le da prioridad al seno materno, origen de todos los objetos posteriores, y el pene está entre ellos. Es un pene interiorizado y anterior al deseo de tener un pene propio, y esto es así para ambos sexos. Aquí el falo es un objeto parcial.

Lacan en “Ideas directivas...”¹² comenta la tesis de Melanie Klein calificándola de “falofagia fantástica”.

Falta entonces como decía Freud la dimensión simbólica de falo, pues se identifica órgano y falo, pene y padre, o al menos queda un escollo a resolver en esta cuestión.

Freud nunca cedió en su teoría del desarrollo de la sexualidad femenina y la libido única para los dos sexos pero después de este debate dijo haber subestimado la relación preedípica madre – hija.

En Lacan, tras su retorno a Freud a partir del año 1953, el falo es introducido a través de su estatuto simbólico, no imaginario, y no se puede confundir así con el pene.¹³

¹² Ideas directivas para un congreso sobre la sexualidad femenina. 1960

¹³ Bruno, P. “Falo y función fálica.” Asociación de Psicoanálisis Jacques Lacan. 2012

Dice Maud Mannoni:

“En esta perspectiva, el falo es un objeto que “carece” de deseo a nivel de la división sexual; nos remite a una estructura en la cual la relación del sujeto con el deseo se encuentra sometida a una ley que descentra y escinde. Lo que el sujeto debe de llegar a reconocer es que en el otro no existe garantía a la que aferrarse. El niño o la niña trata de captar en un primer momento el deseo de la madre para a continuación verse desplazado por el padre que pretendidamente viene a trastornar la diada imaginaria madre – hijo. Pero, según Lacan, esta función es la del padre simbólico (la metáfora paterna, el nombre – del- padre) que como tal se instala en el discurso de la madre, a diferencia del padre real – que puede estar ausente – o del padre imaginario, muchas veces idealizado.”¹⁴

Conclusión.

Virginia Woolf comparte con Freud años importantísimos de las primeras décadas del siglo XX y los dos tratan el tema de la mujer, él desde una perspectiva psicoanalítica, y ella desde su propia experiencia personal sublimada, que conecta más de lo que pudiera parecer con esas mismas teorías. Sin proponérselo, todo apunta a una gran influencia del psicoanálisis en su obra, tesis principal de este trabajo.

Por otra parte, lo apuntado por Freud, es recogido por los postfreudianos, quienes matizan su posición, o divergen de él, hasta que Lacan recupera el estatuto simbólico del falo y nos saca de la cuestión por ésta otra vía, a partir del año 1958.

En esta cita en un pequeño texto de Freud, “El creador literario y el fantaseo”, dice el creador del psicoanálisis:

“En cambio, si el poeta juega sus juegos ante nosotros como su público, o nos refiere lo que nos inclinamos a declarar sus personales sueños diurnos, sentimos un elevado placer, que probablemente tenga tributarios de varias fuentes. Cómo lo consigue, he ahí su más genuino secreto; en la técnica para superar aquel escándalo, que sin duda

¹⁴ Mannoni, Maud. Pág. 36 - 37

tiene que ver con las barreras que se levantan entre cada yo singular y los otros, reside la auténtica ars poética. Podemos colegir en esa técnica dos clases de recursos: El poeta atempera el carácter del sueño diurno egoísta mediante variaciones y encubrimientos, y nos soborna por medio de una ganancia de placer puramente formal, es decir, estética, que él nos brinda en la figuración de sus fantasías. A esa ganancia de placer que se nos ofrece para posibilitar con ella el desprendimiento de un placer mayor, proveniente de fuentes psíquicas situadas a mayor profundidad, la llamamos prima de incentivación o placer previo. Opino que todo placer estético que el poeta nos procura conlleva el carácter de ese placer previo, y que el goce genuino de la obra poética proviene de la liberación de tensiones en el interior de nuestra alma. Acaso contribuye en no menor medida a este resultado que el poeta nos habilite para gozar en lo sucesivo, sin remordimiento ni vergüenza algunos, de nuestras propias fantasías.”¹⁵

Así pues el poeta juega, atemperando con variaciones y encubrimientos sus sueños y nos “soborna” proporcionándonos placer, liberándonos de las tensiones de nuestra alma y ayudándonos finalmente a disfrutar de nuestras propias fantasías.

Juego, fantasía, placer estético. Algo que Virginia Woolf nos proporciona, sin duda, en sus obras como escritora.

Sabemos de la única vez que el matrimonio Woolf visitó a Freud en Londres, el 28 de enero de 1938. Freud estaba enfermo, venía huyendo del nazismo, y la segunda guerra mundial se avecinaba. El matrimonio Woolf estaba temeroso de una nueva guerra, esta vez peor si cabe que la anterior de 1914, pues Leonard era además judío.

En el encuentro con Freud, hablaron:

V.W: “Si no hubiéramos ganado la guerra quizás Hitler no hubiera existido. A veces nos sentimos culpables”.

¹⁵ El creador literario y el fantaseo. 1908 (pág. 134-135).

S.F: “Hubiera sido peor si no hubieseis ganado la guerra”.

Y al despedirse, Freud regaló a Virginia un narciso.

Cuando Freud murió en marzo de 1939 ella – cuenta – que empezó a leer “Moisés y el monoteísmo”, y fruto de ello será su obra póstuma “Entre actos”.

Elisa Querejeta, 17 de abril de 2015.