



DUODA.
Centro de Investigación de Mujeres de la Universidad de Barcelona.

Volviendo a casa con Virginia:
una lectura amorosa de la novela *To the Lighthouse*

Monalisa Almeida Cesetti Gomyde
Tutora: Dra. Laura Mercader Amigó

2022

Volviendo a casa con Virginia: una lectura amorosa de la novela *To the Lighthouse*

Un vestido y un preámbulo

En 1924, Adeline Virginia, como la llamaré en este breve texto, en respeto a su genealogía femenina y suprimiendo los apellidos masculinos, fue fotografiada por Maurice Beck y Helen Mcgregor para la revista Vogue británica. En las fotos en blanco y negro vemos a la escritora, entonces de cuarenta y dos años, vestida con el antiguo traje victoriano de su madre, Julia. Tal elección es intrigante, Julia había fallecido en 1885, el vestido en los años 1920 era absurdamente anticuado. Quizá más que una elección de moda y un adorno de tela, cubrirse con el vestido de su madre era una forma de protegerse de las luces de los objetivos y de la mirada escrutadora de los demás. Una vía para protegerse del mundo y, a la vez, para situarse en el mundo con el apoyo materno, de ese cuerpo materno ausente que el vestido materializa, al menos en el recuerdo táctil: esa trama también había tocado el cuerpo de su madre.



Virginia Woolf by Maurice Beck and Helen MacGregor, 1924ⁱ

En la novela *Orlando* (1928), publicada en la misma década que las fotografías, Virginia escribe: “Por lo tanto, hay mucho para apoyar la opinión de que son las ropas las que nos visten y no nosotras a ellas; podemos hacer que tomen el molde del brazo o del pecho, pero ellas moldean nuestros corazones, nuestros cerebros, nuestras lenguas a su gusto.”ⁱⁱⁱ Me pregunto si, al llevar el vestido de Julia, Virginia no quería, en cierto modo, amoldarse a la forma de su madre, volver a formar parte de Ella. El vacío que dejará la muerte de su madre ha sido una presencia fantasmal desde su primera novela, *The Voyage Out* (1915), pero el espectro toma carne y brilla con la imaginación acuática de la escritora en la novela *To the Lighthouse* (1927) a través del personaje de la Señora Ramsay.

Al pensar en este ensayo, decidí que quería escribir sobre *To The Lighthouse*. Hay algo en esta obra que me ha fascinado desde que la leí por primera vez. En principio, me interesaba trazar los elementos que me atrajeron a la obra, porque son parte de lo que me ha atraído la escritura de Virginia durante tantos años. A veces, mientras leía sus páginas bajo el sol cáustico de donde vivo, Brasil, o en la luz medio amarilla de uno de mis dormitorios de la última década, casi podía sentir el estruendo de la delgada y pálida mano de Virginia escribiendo las páginas que estaba leyendo. No niego que acabé creando mi propio mito personal sobre quién había sido esa mujer crepuscular que escribió obras tan maravillosas.

Simultáneamente a este interés personal, estudiaba teoría literaria en la universidad y pronto aprendí que no podía excederme en los elogios, ni hablar demasiado de mis apasionados sentimientos por la autora. En el lugar que me correspondía como estudiante, me esforcé por mantener las pálidas y delgadas manos de Virginia lejos de las mías propias cuando escribía sobre ella. Tanto que no he podido. Sólo podía hacer mi trabajo sobre textos que no me tocaran, que no me vistieran de ropa, como lo hacían las obras de Virginia. Así que la reservé para mi espacio más íntimo y secreto: mi lectura por amor.

La pregunta que evoca esta reflexión inicial es la siguiente, ¿hay alguna otra razón para escribir si no es el amor? Lo que me hace preguntarme: ¿Es el deseo de saber diferente del amor? ¿Hasta qué punto podemos desear conocer una cosa, estudiarla y escribir sobre ella sin hacerlo con pasión? Esto sólo sería posible si creyéramos en una ruptura fundamental, si introyectáramos toda la violencia hermenéutica que hemos

sufrido y que, como escribe María-Milagros Rivera Garretas, tiene como principal víctima la expresión de nuestro sentir propioⁱⁱⁱ.

Luisa Muraro ya nos había enseñado que el deseo de conocer y el amor por un tema o asunto no son lo mismo, ya que el primero es un uso instrumental de las fuerzas pasionales, que deben ser siempre controladas y contenidas, con el fin de sacarles energía y dirigirlas hacia la búsqueda del conocimiento; mientras que saber amar es vivir las fuerzas pasionales y las actividades de la mente sin quebrantarlas^{iv}. Esta forma de aprender y escribir con amor, que viene de lo simbólico femenino, es anterior y vivirá más allá de la construcción del pensamiento masculino occidental que fragmenta el mundo y las personas.

La foto de Virginia con el vestido de Julia me ha recordado que siempre la mejor manera de reflexionar y escribir sobre la literatura pasa por este amor. Si la palabra es un don materno, como lo es la vida, Virginia, al escribir sobre la relación madre-hija y al vestirse públicamente con la ropa de su madre en un registro fotográfico para una importante publicación, se niega a ceder su libertad femenina a los paradigmas patriarcales.

Me parece que imprimir en sus escritos y acciones un reconocimiento tan profundo de su origen materna es una de las razones por las que sus palabras han resistido con tanto éxito la prueba del tiempo y siguen evocando sentimientos y emociones tan intensos en sus lectoras. El deseo de Virginia de traer su mundo al mundo, en mi opinión, logra un poderoso efecto de veracidad^v, que exige lo mismo a quienes pretenden leerla con fidelidad a sus palabras y como lectoras que participan en la creación del sentido de la obra. Virginia nos inspira y nos exhorta a vincular también en nuestra lectura la escritura, el cuerpo femenino, la genealogía materna, las paradojas y, finalmente, el amor.

Ahora comenzaré a acercarme, paso a paso, en una espiral que, anhelo, me acerque a las esbeltas manos que escribieron la hermosa obra que es *To the Lighthouse*.

La casa

La narración se desarrolla en una casa. ¿O me equivoco? La casa supera y sobrevive a los relatos, sus maderas podridas por el aire del mar y entristecidas por el abandono casi

reinan más allá de las vidas narradas. Este gran cuerpo que palpita de vida con la presencia de la Señora Ramsay y sus criaturas en la primera parte de la novela, "La ventana", permanece en los años impregnados de muerte, guerra y la estampida de la alegría en el núcleo de la novela, "El tiempo pasa" y emerge cáustico de recuerdos en la parte final, "El faro".

Aunque la casa no está en el nombre de la novela y está el faro, que muchos han interpretado como un símbolo fálico, pero no entraré en esa discusión específica, es en la casa donde se vive. El faro se observa desde lejos, proyecta su luz que enciende deseos, ansiedades y sueños, o bien, que marca el reino de lo imposible y materializa la idea de la distancia para las niñas y niños. Es bañada por la luz del faro que la Señora Ramsay se atreve a meditar, a habitar en sí misma durante eternos segundos antes de ser interrumpida por las exigencias externas o por su propio impulso de verse útil, de verse asistida por las miradas de admiración que recoge, pero lo hace desde dentro de la casa, sentada en la ventana. Sin embargo, es en la casa donde se come y se baña, en la casa donde se vive. Y si la casa lleva las marcas del tiempo y de la intemperie cuando se abolla, se oxida, se ve sucia y desprovista de habitantes, el faro permanece desde su distancia incólume, por más que se imponga en medio de las olas del mar.

Pero, volviendo a lo básico por un minuto, ¿cuál es la trama de este libro? Una familia que pasa sus vacaciones en una casa de playa en la isla escocesa de Skye. La familia, en este caso, es conocida como los Ramsay, el apellido paterno. Aunque todas las criaturas tienen nombre (James, Cam, Jasper, Rose, Roger, Nancy, Prue y Andrew) no sabemos el nombre de la madre, que es la Señora Ramsay. Pero ella es mucho más, es el centro de gravedad de la novela, incluso después de muerta. Y, luego, tenemos la casa. La casa es también un punto de conversión, ya que el estilo de escritura de Virginia está marcado por un flujo de conciencia que salta delicadamente de personaje a personaje a través de una narradora omnisciente. Así, la constitución de la atmósfera es una amalgama de lo que piensan y sienten varias personajes y de las impresiones generales de una voz que parece narrar las observaciones del propio tiempo, especialmente en la segunda sección de la novela, en la que la casa está prácticamente vacía, y tenemos una única personaje, la vieja criada, que incorpora la dulzura y decrepitud de la vejez, a cuál la propia casa también experimenta.

Dos casas marcaron la infancia de Virginia, la casa londinense de Hyde Park Gate y la casa en la que la familia pasaba los veranos, Talland House, en St Ives, una localidad

costera de Cornualles. Esta última y su ambiente marítimo llegarían a estar en varias de las novelas de Virginia, en *The Waves* (1931) las olas de St. Ives y el sol que se insinúa sobre sus playas y casas aparecen en los intersticios de la novela, por ejemplo. Cuando Julia muere en 1896, el padre de Virginia, Leslie Stephen, se deshace de Talland House. La fuerza de este destierro de uno de los únicos lugares en los que había sido feliz en vida de su madre marcará para siempre a Virginia^{vi}, que en *To the Lighthouse* escribe un regreso a la casa que nunca se produjo en su vida real. La suplantación de la casa es paralela a la dolorosa pérdida de su madre, y la mano ejecutora de su padre se cierne sobre ambas "muertes" a los ojos de Virginia. Así, en la novela la casa se eleva a algo más que una ambientación, supone la posición de baluarte de la memoria de Julia, eternizada en el personaje de la Señora Ramsay.



Talland House en St. Ives, Cornwall^{vii}

Una de las cosas que me interesa pensar es por qué la casa fundamental de Virginia es la casa de verano y no la casa principal en la ciudad, en la que nació. Y siguiendo ese camino no puedo evitar el hecho de que Virginia fue víctima de incesto entre las paredes de la casa de Hyde Park Gate. Sus hermanos mayores y adultos, frutos del matrimonio anterior de Julia, George y Gerald Duckworth, fueron los autores de este impensable delito^{viii}. Me duele imaginar la desesperación de la niña Virginia. Así, creo que la casa de Londres figuró más en su vida como la casa en la que su confianza y afecto fueron traicionados, tanto por sus hermanos como por su madre, que aún vivía

cuando empezaron los abusos sexuales, por no darse cuenta o no actuar en defensa de su hija. La situación continuaría aún peor después de la muerte de Julia y, exactamente, en la casa de la ciudad, ya que la casa de la playa había sido abandonada. De este modo, puedo ver cómo Talland House, la casa de la primera infancia, de los días soleados y del mar, de la época en que vivía la madre, una casa en la que, probablemente, Virginia no había sido molestada, se elevó al lugar de la casa natal simbólica continuamente revisitada.

Si “la casa natal es la relación con la madre”^{ix}, cuando elige escribir sobre la casa y su madre en una conjugación tan explícita, Virginia, que ha sido posicionada como loca o extremadamente sensible y sometida a una serie de tratamientos absurdos de cura de reposo, en los que incluso se le impedía leer y escribir, demuestra una lucidez considerada enervante en una cultura que pretende mantener el matricidio constante, la base del (des)orden simbólico patriarcal^x. Aconsejada por las palabras de Laura Mercarder, me gustaría pensar en la casa no como una metáfora de la madre, sino ver esta relación como una transferencia metonímica. La casa “no es su sustituta sino su memoria: la recuerda y, por la imagen del recuerdo o del sueño, la revive”^{xi}. Consciente de esta verdad, la división de la novela en tres sesiones, que narran un intervalo de aproximadamente diez años, adquiere otra profundidad. A continuación, hablaré de estos tres momentos como imágenes de la casa habitada (la madre en vida), la casa en ruinas (la muerte de la madre) y la casa revivida (la memoria y el reconocimiento de la madre).

La casa habitada

Lo que más me gusta de la casa de verano de los Ramsay es lo mismo que recuerdo de los tiempos festivos de mi infancia, cuando la casa de mi madre estaba llena de primas y primos: el movimiento, el bullicio de la vida. Sin duda, la dinámica, la etiqueta y la comida de mi casa natal son muy diferentes de la descrita por Virginia, ya que el tiempo, la geografía y el idioma nos separan. Sin embargo, lo principal lo compartimos, algo que toda persona tiene en común: el origen materno y la sustentación (o la falta dolorosa) de ese lugar primordial.

Hoy, sin embargo, entiendo que quien creó tanto mi vida como la casa natal, mezcla de la casa material que preparó para albergarme y de nuestra relación, fue mi propia madre.

Lo mismo leemos en *To the Lighthouse* sobre la señora Ramsay: “Alumbrando sus agujas, segura, erguida, creó salón y cocina”^{xii}. El uso del verbo "crear" es una de las numerosas elecciones de vocabulario de Virginia que demuestran que escribe en lengua materna, es decir, desde una armonía simbólica^{xiii}. En este sentido, Virginia escribió en una sintonía anacrónica con lo que escribe Laura Mercader: “las madres hacen posible las casas”^{xiv}. Cuando leo esta frase, pienso en un hecho común, que cuando la madre de una familia muere, el vínculo que une a todas y todos tiende a disolverse y la casa natal se convierte en un lugar de memoria, incluso en los casos en que la casa material sigue existiendo.

Soy una mujer joven nacida en los años 1990, por lo que formo parte de una generación de feministas que hemos abnegado, casi con horror, de lo que vemos como una domesticidad opresiva que atrapa a las mujeres en la boca del fogón y en las duras tareas de la limpieza, lejos de los grandes acontecimientos del mundo y de la "gran" vida política de las calles. Partiendo de esta ideología, de un feminismo de la igualdad, la casa natal y la figura de mi madre en su centro se convirtieron en símbolos de un destino que haría cualquier cosa para evitar que también me alcanzara. Al ver sólo la opresión y huir naturalmente de ella, también formo parte de una generación de feministas que, casi sin quererlo, acabó valorando más el feo mundo del patriarcado (que ahora ha terminado para mí) y de la política del poder que el mundo, aparentemente anticuado, de la conservación y el cuidado de la vida, al que todas las personas deben su existencia. En un giro alarmante, buscando escapar de la cultura masculina, terminé consintiendo con las postulaciones más misóginas, como la idea de que para estar en el mundo y ser "independiente", es necesario cortar el cordón umbilical que nos "ata" a nuestras madres, así, como muchas otras mujeres intelectuales, participé inadvertidamente en el matricidio simbólico y en el silencio al su respecto. No más.

Vuelvo brevemente a mi historia, pues al leer las páginas de Virginia sobre su madre y su casa natal, me doy cuenta de que más que destino, ese hogar es origen, es comienzo y los comienzos viven en nosotras para siempre. Es en la casa natal, es decir, en la relación con la madre, o con quien ocupe ese lugar, donde aprendemos a hablar. Sin ese origen no seríamos. Sin el reconocimiento de este origen, como mujeres, corremos el riesgo de la locura. Además, es especialmente cruel con nosotras mismas privarnos de ese respaldo de lo cual se benefician tantos escritores y artistas hombres, en la gran

mayoría de los casos sin reconocer su deuda con su madre. Pero no pretendo ser resentida, sólo hacer un llamamiento, en primer lugar a mí misma, pero también a otras mujeres. La que me inspira es, otra vez, Virginia.

La magnánima Señora Ramsay emplea una energía colosal para reafirmar una y otra vez el genio de su marido. Pero ella no se detiene en él, hay una horda de invitados masculinos: el joven filósofo misógino, Charles Tanslay, el amigo botánico de su marido, William Bankes, el poeta adicto al opio, Augustus Carmichael y el joven fácilmente impresionable, Paul Rayley. Todos se apoyan en la compasión desmedida de la anfitriona, más aún cuando ésta se percata de sus líneas odiosas, que la irritan profundamente, como en el caso de Charles Tanslay. Pero la Señora Ramsay ve una especie de debilidad en los hombres que la lleva a preocuparse. No siente lo mismo hacia las mujeres, incluidas sus amigas e hijas, a las que supone fuertes al mismo tiempo que las empuja continuamente hacia el matrimonio como una especie de destino único. Abordaré esta postura del personaje, sin olvidar que se trata de una ficcionalización de Julia, por dos vías que, creo, al final se entrelazarán.

La primera vía es la de una reflexión sobre la relación entre las mujeres y la palabra tanto oral como escrita, una relación nacida en la casa natal y un tema muy significativo a Virginia. La casa que habita la madre es una casa que provee, que alimenta las vidas que allí descansan y florecen. Pero es inevitable al leer *To the Lighthouse* no reparar en la sutil insistencia de la autora sobre el tipo de alimento que se ofrece a los distintos sexos. ¿Los niños y las niñas reciben lo mismo? Virginia se planteó una pregunta similar en *A Room of One's Own* (1929): “A ver, ¿con qué alimentamos a las mujeres artistas?”^{xv}. Algunos años antes ya había abordado el tema, en 1927 Virginia escribió una reseña de *Letters of Lady Augusta Stanley* (1927), en la que señala lo que llama de la "educación negativa" a que son sometidas las mujeres, una educación en la que en lugar de enseñarles lo que pueden hacer, se les enseña todo lo que no pueden^{xvi}. Por supuesto, en ambos casos la autora piensa en la responsabilidad de la sociedad en su conjunto, pero utilizaremos estas trayectorias de ideas para escribir sobre el lugar primordial, la casa natal, en relación con la escritura de las mujeres.

Es la propia Señora Ramsay la que opina: “(...) los niños nunca olvidan. Por eso era tan importante lo que se decía y hacía, (...)”^{xvii}. Esta reflexión la hace en relación con su hijo James, el menor del clan, y el único que aparece en una relación más directa e íntima con la madre en la novela. Sobre sus hijas la vemos pensando que serán bellas o

que no serán bellas. ¿Por qué Virginia, al tiempo que dedica tantas páginas a esta recreación literaria de su madre, la sitúa tan lejos de sus hijas? ¿Por qué los hijos están bien alimentados y las hijas no?

Es en el seno de la casa natal y en la relación con la madre donde todas las personas aprenden a hablar. El hilo de la poesía es un don materno. Más allá de la palabrería y el ruido, Virginia reconoce que el paso de este hilo a las mujeres proviene necesariamente de las madres. Aunque con gran sensibilidad, como siempre, aborda la paradoja y el abandono en relación con el cuidado materno que ella misma experimentó y vio experimentar a otras mujeres. Si en la trama que construye destaca el destierro que siente como hija, en la propia estética de su escritura es exuberante su relación con la lengua materna.

Cuando decide escribir sobre la casa y, más aún, sobre una cena en esta casa, llena de familiares y amigos, en la que la madre es la gran araña que teje la tela que los une a todos, una vez más vemos el reconocimiento de que son los intercambios, las conversaciones y la cotidianidad doméstica los que fermentan la escritura por venir. Y damos otra vuelta a la matraca, porque, en esa misma secuencia de la cena, la Señora Ramsay gasta su brillantez manejando el ego de los hombres. La comunicación directa y evidente es con ellos. La comunicación con las mujeres es subterránea, es susurrante, pero está ahí, en este sitio que Tamara Kamenszain llama de “lugar de marginalidad y desprestigio donde la madre se comunica con su hija”; lugar donde “crece, como una telaraña, el inmenso texto escrito por mujeres”^{xviii}. Creo que las escritoras que escriben desde la libertad y del placer sacan esta conversación de los márgenes y la elevan a la posición en la que debería estar siempre: el centro de la espiral.

Paso a la segunda vía, con la esperanza de que su conexión con la primera se haga evidente en las próximas líneas. Al principio de la novela, tenemos una escena de paso. No se le dedican muchas páginas y a lo largo de mis lecturas reconozco no haber visto nunca una elaboración significativa de la misma. Ya sabemos que la Señora Ramsay tenía la costumbre de invitar a hombres a la casa de verano de la familia. Uno de esos personajes es Charles Tansley, se le describe como particularmente odioso, es un hombre que necesita creer en la inferioridad moral, intelectual y física de las mujeres para poder siquiera plantarse ante el mundo. En una de las únicas escenas en las que oímos las voces de las hijas, Nancy declara, en nombre de todas las hermanas, que Charles “fue el centésimo joven que las persiguió hasta las Hébridas, cuando hubieran

preferido quedarse solas^{xxix}. La madre las corrige con severidad, afirmando categóricamente que él no había perseguido a sus hijas hasta la casa, sino que había sido invitado por ella. Contengo la respiración irreflexivamente durante un segundo absorbiendo este diálogo, la madre afirmando que fue ella quien invitó aquel que persigue y repugna a sus hijas.

La descripción posterior de esta reprimenda materna es la de la Señora Ramsay sintiéndose como una reina que coge el pie sucio de un mendigo para lavarlo. Tales palabras se hacen eco del propio flujo de conciencia de la Señora Ramsay, que ve la desfachatez del comportamiento masculino, pero necesita poner su grandeza a servicio de ellos en una especie de caridad femenina hacia lo más sórdido. Junto a todo esto, piensa en la audacia de sus hijas, que se atreven a deleitarse con la imaginación de una vida en la que pueden vivir sin temer los hombres y ser libres.

Mi lectura de este pasaje, que sólo dura unas dos páginas, es que, a pesar del tono casi burlón, Virginia aborda allí la experiencia del incesto. Los violadores que le hicieron daño eran hombres invitados al mundo por su madre, sus hermanos. Al leer las palabras de Candela Valle, comprendí el tamaño del abismo de sentido al que conduce el incesto, partiendo del innegable sentimiento, guiado por la realidad de que los hombres relacionados con la madre fueron los que violaron, de que la madre no fue capaz de proteger a su hija y que no hay un suelo firme en el que anclarse, el vínculo entre la palabra y las cosas se tambalea y se desmorona^{xx}. Así que cuando pienso en la casa habitada, también está habitada por el dolor. Son paradojas inevitables que Virginia traslada a una novela con maestría, llevándonos a comprender por qué es necesario no sólo enfrentarse al horror del incesto, de lo innombrable, sino también esforzarse en el trabajo de las palabras para poder expresarse en el mundo.

Esta escena, en cierto modo, explica el distanciamiento que vemos en la novela entre madre e hijas. Está entre ellas el hombre que interrumpe, rompe y contamina la genealogía femenina, que con su violencia sexual y simbólica inserta la vergüenza y la desconfianza en las relaciones entre mujeres. Y en este punto, nos incumbe mencionar al personaje de Señor Ramsay. Éste ocupa gran parte del libro y siempre es descrito como un tirano, incluso se sugiere que la muerte de la Señora Ramsay es resultado del vampirismo paterno. Él también figura como un obstáculo en la relación madre-hija. Sólo la descripción de sus actitudes hacia todas las mujeres muestra que es él quien prohíbe el cuerpo a cuerpo con la madre, negando así la dimensión material de la

realidad. Evidentemente es un filósofo y juzga su mundo de alturas superior al mundo terrenal, cuando la Señora Ramsay le muestra las flores que tanto le gustan en el jardín, él no las ve, ve con más colores el debate filosófico entre hombres que construye en su mente. Pero, sabemos, que Virginia, por su parte, consideraba que la imaginación es siempre fruto del cuerpo^{xxi} y en su escritura deshace la interrupción paterna y vuelve a su madre. Virginia utiliza el don que recibió de su madre, la palabra, para atravesar el abismo que la violencia masculina interpuso entre ellas.

La casa en ruinas

La segunda parte de la novela tiene un nombre extraordinariamente descriptivo, "El tiempo pasa". Y así es, esta sección narra un intervalo de diez años en que mueren Andrew, Prue y la Señora Ramsay. La casa se queda vacía salvo por la Señora McNab que intenta mantenerla limpia e impregnada de gotas de vida, más allá de las gotas de humedad. Si hay una decrepitud, también hay una especie de solemnidad. Fuera de la casa la guerra consume el tiempo y la obra materna, pero si Andrew muere en la guerra de los hombres contra los hombres, Prue muere a consecuencia del embarazo y la Señora Ramsay muere de agotamiento, y en ambos casos me atrevo a decir que los personajes mueren de la guerra de los hombres contra las mujeres, una guerra más insidiosa, más antigua y más normalizada.

Hay algo teatral en el capítulo inicial de esta sección, como si los personajes saliesen de la escena, y luego en el segundo capítulo cae "una tormenta de oscuridad infinita"^{xxii}. Aquí los protagonistas son la brisa del mar y la luz, que caminan por la casa y Virginia les imputa intención y sentimiento, dedicando a los elementos la misma poesía que dedica a los personajes humanos. Es a través de los elementos que Virginia acaricia con ternura la casa en ruinas.

Entre las descripciones de las evanescentes habitaciones sometidas a las garras del tiempo, leemos de pasada sobre la muerte de la madre, casi como si esta muerte no fuera la más significativa de todas. Unas líneas más adelante, vemos una breve descripción de una piedra lejana que rodando en medio de la noche hace vibrar hasta la casa, y finalmente hace que un chal colgante se desprenda y se balancee. La primera vez que leí la novela no presté especial atención a este pasaje, pero en mi tercera o cuarta lectura recordé que casi cien páginas antes, diez años atrás, la Señora Ramsay había cubierto el

cráneo de un animal con su chal para que su hija Cam no se asustara. Precisamente Cam. Es ese chal que se hunde en la oscuridad a medida que pasa el tiempo. Cam está desprotegida ante el terror que evoca el cráneo, aunque ya no está entre las paredes de la casa. El chal se cayó, la madre murió, la casa natal está en ruinas.

Todavía, la vieja Señora McNab barre las habitaciones, año tras año. Estoy segura de que es intencional que la testigo del luto y la guardiana de la casa natal sea una mujer anciana y de la clase trabajadora, más aún si se tiene en cuenta que los años de la casa en ruinas son los de la guerra mundial. Al describir la disolución de su familia, Virginia evoca también el dolor de todas las madres que perdieron a sus hijas e hijos y de las criaturas que perdieron a sus madres y de los sueños y recuerdos destrozados por la indefendible barbarie de los hombres. Es justo que la sencilla y magnánima testigo sea una mujer que limpia.

Seguimos a la casa vaciándose, pero en el último capítulo de la sección la casa vuelve a estar habitada. La Señora McNab la prepara para el regreso de la familia, pero la casa no será revivida por ninguna de las hijas o hijos. Es la visión artística de Lily Briscoe, la apasionada amiga de la Señora Ramsay, la que recupera a la madre, y por lo tanto recupera la casa.

La casa revivida

¿Qué vivifica la casa nuevamente? Con esta pregunta me dirigí al texto literario de Virginia. Sería un poco más cómodo para mi escritura si fuera Cam, la hija menor de los Ramsay, con la que se identifica más directamente Virginia. Sin embargo, durante toda la sección, Cam ni siquiera está en la casa. Ella se encuentra en un barco que se dirige al faro, acompañada por el Señor Ramsay y su hermano James, comprometida en la batalla silenciosa contra la tiranía paterna. El padre domina a sus hijas e hijos con dureza, pidiendo siempre atención y reafirmación, de la misma manera que lo había hecho con la Señora Ramsay.

En la primera sección del libro, es a través de los ojos del entonces sólo un niño pequeño, James, que vemos algunas de las descripciones más fuertes de la relación parasitaria del padre con su madre. Tanto es así que el sentimiento del hijo hacia el padre es descrito como odio cuando lo ve alimentarse de la vida de su madre. El Señor

Ramsay, en su infinita sed de reafirmación, de que se le reconozca su genio e importancia, pero, sobre todo, de sorber una energía primordial y ancestral, que Virginia identifica claramente como femenina, es descrito como un ser estéril.

No hay una descripción similar del padre desde la perspectiva de Cam, que en la primera parte del libro se la describe como una niña rebelde: “Era feroz e impetuosa. No iba a obedecer el ‘dale una flor al señor’ que le dijo el paje. ¡No! ¡No! ¡No! ¡No lo iba a dar! Apretó la mano. Ella dio un pisotón.”^{xxiii}. Creo que Virginia no quisiera construirse a sí misma ficcionalizada tan de cerca en los años de la vida de su madre, entre otras cosas porque era sólo una niña. Ya en la tercera sección, Cam, ahora con dieciocho años, se encuentra entre las olas del mar, en el barco que se dirige al faro.

Así pues, ¿a quién eligió Virginia para el importante papel simbólico y narrativo de devolver la vida a la casa natal? La respuesta es la personaje Lily Briscoe, una mujer soltera, es decir, posicionada fuera de la dinámica heterosexual de parasitismo masculino que Virginia describe claramente, amiga de la familia y eternamente enamorada de la Señora Ramsay; pero, sobre todo, una artista. A esa pregunta, añado la pregunta con la que he abierto esta reflexión, porque son diferentes: ¿Qué vivifica la casa nuevamente? Y la respuesta es la visión de una mujer artista fruto del amor por otra mujer.

Hay muchos giros en la espiral poética creada por Virginia en esta novela. Dentro de la estructura familiar de los Ramsay, la autora es fácilmente identificable como Cam, la hija menor, al igual que lo era dentro de la familia Stephen. Cuando ampliamos nuestra perspectiva, llegando a las personajes que viven en la periferia de la familia, conocemos a Lily Briscoe, ella, como Virginia es una creadora, pero no es escritora, es pintora, al igual que lo fue la hermana de Virginia, Vanessa. Así, es a través de esta personaje que Virginia narra una experiencia muy familiar para ella, la epifanía, el momento cósmico de la creación y también a través de ella que recupera la relación con su madre y demuestra toda su infinita añoranza por ella y el dolor de la pérdida. Por si toda esta complejidad no fuera suficiente, Virginia cierra esta tríada con la elección del elemento pictórico, que se hace eco, remite e introduce a su hermana Vanessa en la narración. Tenemos entonces una miríada de relaciones entre mujeres que forman esta composición poética: la relación entre madre e hija, entre hermanas y el amor lesbiano.

Pienso en Lily Briscoe como una personaje que, al igual que las místicas medievales, eligió poner entre sí y sí, entre ella y el mundo, una mujer. María-Milagros Rivera Garretas explica cómo para estas inmensas mujeres ellas mismas, siendo mujeres, eran el centro de la creación: “Las beguinas practicaron en su vida lo que en su tiempo llamaron *Deificatio*, deificación o endiosamiento. Fue su camino para reconocer, vivir y disfrutar los placeres de sus entrañas y su alma femenina sin límites, siguiendo lo que se llamó entonces la “Doctrina de los dos infinitos”, uno de los cuales (de carácter cósmico) eran ellas como mujeres y como Materia prima o *Materia primera* de toda vida y de toda creación.”^{xxiv}

Así pues, desde el punto culminante de su anhelo por la que ama (Lily pierde el aliento y llega a gritar en el jardín de la casa: “¡Señora Ramsay! ¡Señora Ramsay!, repitió. A ella le debía esa revelación.”^{xxv}) que encuentra lo que le faltaba para terminar su cuadro, que tiene su visión. El método artístico elegido y valorado por Virginia es un método esencialmente femenino, es una revelación, guiada por el amor, guiada por el placer en ser mujer.

Pero volvamos un poco atrás, a las horas antes de que Lily tuviera su visión. Ella se dirige al jardín con sus materiales de pintura y, al igual que en la primera parte del libro cuando era diez años más joven, se dispone a pintar, consciente de que la interrupción y la mirada desconcertante de uno de los hombres presentes podría sacarla de su equilibrio, de su búsqueda, y temerosa de ello. Y la interrupción se produce, el propio Señor Ramsay aparece exigiendo atención de ella, exigiendo simpatías. “Sintiendo la presión del Señor Ramsay sobre ella, no podía hacer nada. Cada vez que se acercaba - se paseaba de un lado a otro de la terraza - la destrucción y el caos también se acercaban. No podía pintar.”^{xxvi} Pero a diferencia de la Señora Ramsay, Lily no se dejaría engullir por sus exigencias. Se niega a doblegarse, no ofrece su energía vital femenina al hombre. Ella se niega, al igual que la pequeña Cam también había dicho que “no” al principio del libro.

De este modo, cuando Lily consigue superar el intento de interrupción masculina y termina su cuadro, también revive la casa. En uno de sus textos, Luce Irigaray se pregunta: “¿Cómo podemos crear nuestra belleza?”. Ella parte de la premisa de que la cultura masculina nos priva de la expresión del sentido femenino libre a través de las imágenes, algo inherente a nosotras como mujeres. Esta reflexión enriquece aún más la lectura de la personaje Lily y por qué es a través del arte visual que ella saca la casa de

la ruina y recupera la memoria de la Señora Ramsay. Su amor por la Señora Ramsay es la mediación de la visión, pero no son las palabras, ni las formas, las que recuperan lo fragmentado, sino los colores. Así lo dice Luce Irigaray: “El color expresa nuestra naturaleza sexuada, esa dimensión irreductible de nuestra encarnación. Cuando se nos quita todo el sentido, todavía queda el color, los colores, en particular los que corresponden a nuestro sexo. No la opacidad de lo neutro, lo no vivo o problemáticamente vivo (las piedras, por ejemplo), sino los colores que son nuestros por el hecho de ser mujeres.”^{xxvii}

Volviendo a lo más básico y primordial, los colores, las imágenes, Lily realiza por fin la obra de su vida y a la escritora Virginia le es posible recuperar otra cosa tan básica y tan primordial, su lengua materna. Con Lily, Virginia se levanta del abismo de sentido del incesto al seguir siendo, a pesar de las dudas y la culpa y las presiones externas, una mujer que dice “no” a la interrupción masculina. Con Lily, Virginia afirma una ética y una estética de la diferencia sexual en la que la visión de la creación tiene lugar a través de la mediación femenina. Con Lily, Virginia reivindica el amor entre mujeres como aquello que es capaz de rehacer las genealogías femeninas rotas por la violencia masculina. Con Lily, Virginia recupera la casa natal a través de los colores y las formas, rindiendo homenaje al oficio y al talento de su hermana, Vanessa. Con Lily, Virginia señala desde una de las posiciones más depreciadas del difunto mundo patriarcal, la de la mujer que ama a las mujeres, que las perniciosas mentiras patriarcales y la artificialidad de sus paradigmas y estructuras son tan frágiles como una fina cúpula de cristal, pueden parecer una cárcel, pero fácilmente rompible si elegimos ser lo que ya somos: mujeres. Y todo esto no está simplemente conectado, Virginia nos muestra que son cosas interdependientes cosidas en el amor.

ⁱ Photograph: Maurice Beck and Helen MacGregor/(c) Reserved / Private Collection.

ⁱⁱ Woolf, Virginia. *Orlando*. Surrey: Hogarth Press, 1928, p.112.

ⁱⁱⁱ Garretas, Maria-Milagros Rivera. *El placer femenino es clitórico*. Barcelona: A mano, 2020.

^{iv} Muraro, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Traducción de Maria-Milagros Rivera Garretas. Madrid: Horas y Horas, 1994.

^v Garretas, Maria-Milagros Rivera. «La historia viviente: histórica más verdadera.» *DUODA: estudio de la diferencia sexual*, 2011, Núm. 40, p. 98-110.

^{vi} Coates, Irene. *Who is afraid of Leonard Woolf?: a case for the sanity of Virginia Woolf*. New York: Soho Press, 1998.

vii Disponible en

<https://www.smith.edu/libraries/libs/rarebook/exhibitions/images/stephen/large37c.jpg>.

viii Woolf, Virginia. *Moments of Being*. Boston: Mariner Books, 1985.

ix Mercader Amigó, Laura. «La genealogía femenina de la casa natal». *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, 2017, Núm. 53, p. 72-85.

x Irigaray, Luce. «El cuerpo a cuerpo con la madre». *El cuerpo a cuerpo con la madre. El otro género de la naturaleza. Otro modo de sentir*, Barcelona: LaSal, 1985, p.35.

xi Mercader Amigó, Laura. «La genealogía femenina de la casa natal». *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, 2017, Núm. 53, p. 72-85.

xii Woolf, Virginia. *Ao Farol*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p.36.

xiii Verzini, Barbara. *La Madre en la Mar: El enigma de Tiamat*. Barcelona: A mano, 2021.

xiv Mercader Amigó, Laura. «La genealogía femenina de la casa natal». *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, 2017, Núm. 53, p. 72-85.

xv Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Penguin Books, 1945, p.61.

xvi Woolf, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2020, p.43.

xvii Woolf, Virginia. *Ao Farol*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p.66.

xviii Kamenszain, Tamara. «Bordado y Costura del Text». *El texto silencioso: tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*. Ciudad de Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

xix Woolf, Virginia. *Ao Farol*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p.9.

xx Valle Blanco, Candela. «Decir lo indecible. Escuchar lo verdadero». *DUODA: estudios de la diferencia sexual*, 2019, Núm. 57, p. 64-81.

xxi Woolf, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Porto Alegre: L&PM, 2020, p.72.

xxii Woolf, Virginia. *Ao Farol*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p.135.

xxiii Woolf, Virginia. *Ao Farol*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p.21.

xxiv Garretas, Maria-Milagros Rivera. *El placer femenino es clitorico*. Barcelona: A mano, 2020, p.9.

xxv Woolf, Virginia. *Ao Farol*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p.174.

xxvi Woolf, Virginia. *Ao Farol*. Porto Alegre: L&PM, 2013, p.160.

xxvii Irigaray, Luce. *How can we create our beauty? Je, tu, nous: Towards a Culture of Difference*. Abingdon: Routledge, 1992, p.109-110