

VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos
Aires, Buenos Aires, 2014.

Virginia Woolf: lo que no cesa de no escribir la sexuación.

Iuale, Maria Lujan.

Cita:

Iuale, Maria Lujan (2014). *Virginia Woolf: lo que no cesa de no escribir la sexuación*. VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-035/643>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecXM/f3A>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

VIRGINIA WOOLF: LO QUE NO CESA DE NO ESCRIBIR LA SEXUACIÓN

Luale, María Lujan

Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Argentina

RESUMEN

El presente trabajo forma parte de una investigación a mi cargo, la cual vengo desarrollando junto a un equipo en la UCES y cuyo eje es, la indagación de la homosexualidad femenina. En esta oportunidad nos interesará abordar el tema a partir de la biografía de Virginia Woolf, en la medida en que da cuenta de lo complejo de la sexuación

Palabras clave

Woolf, Safismo, Sexualidad, Escritura, Cuerpo

ABSTRACT

VIRGINIA WOOLF: BODY AND ASSUMPTION OF THE SEXED POSITION
This work tries about Virginia Woolf, the relation with her body and her sexuality. It is a report of another research that it takes as a title "Clinical forms of the feminine homosexuality: Hysterics, perversion and femaleness", placed in UCES. At this time, we are interested in Virginia Woolf's biography, because she bears witness on the complexity of assumption of the sexed position

Key words

Woolf, Homosexuality, Body, Femaleness

Virginia Woolf es impensable por fuera de la escritura no solo de su obra literaria, sino también de sus diarios y sus cartas. La escritura es el eje de su vida, el tamiz a partir del cual hace pasar las sensaciones e intenta apresar un real que perpetuamente se escabulle porque, como bien lo señala, "no se puede escribir directamente acerca del alma. Al mirarla se desvanece" (Chikiar Bauer, 2012, 8)[i]. Su escritura no es sin el cuerpo, su padecimiento tampoco. Abierta a los sentidos- el color, el olor, las luces y las sombras- todo se convierte en disparador para hacer que lo cotidiano se vuelva sublime. Las palabras se soportan en la musicalidad, la cadencia y el ritmo. En ella la lengua fluye como el agua, golpea como las olas y a veces la arrebata y hostiga con la inminencia de las voces. Su experiencia nos conduce a la lectura que hiciera Heidegger de Hölderlin. El poeta afirmaba que el lenguaje era el máspreciado de todos los bienes, pero también el más peligroso. Y que era poéticamente, como el hombre habitaba el mundo (Heidegger, 1936). Con su escritura Virginia Woolf, intenta cernir lo insoportable, bordear ese agujero propio de la condición humana[ii]. Se trata de un fluir sobre el cual se montan las palabras, una sonoridad primera a la cual se engarza el parasito lenguajero. Hay una sensualidad en el entrelazamiento de los sentidos, Virginia Woolf "percibió lo visual en conjunción con lo sonoro, y como escritora se dedicó a transmutar esas sensaciones en palabras" (Chikiar Bauer, 2012, 72). Describe esa invasión de los sentidos no como éxtasis, sino como raptó. Sabe y testimonia acerca de lo sencillo, y doloroso que es enloquecer. Abre a una sensibilidad que toca el cuerpo e invita al lector, a ingresar en un mundo que no le permite descontarse del devenir de

sus palabras. Ella se deja llevar por la corriente del lenguaje y, en su decir, el agua insiste: marca su primer recuerdo de infancia[iii] y el límite de su existencia bajo la forma del suicidio. Tal vez sea preciso abordar a Virginia Woolf como uno lo haría con el curso del agua: con lo que ésta tiene de agradable y peligrosa; de marea y bajar; de remanso y de ola. Al igual que un río indomable, se resiste a ser encasillada en un estilo. Cada libro es diferente en su estructura y el modo en que es escrito; y esa resistencia se extiende a su vida misma. Podemos decir que ha atravesado momentos de locura, pero no podemos afirmar claramente un diagnóstico- tal como si fue posible con Hölderlin. Podemos hablar de su posición sexuada, pero veremos la complejidad con que ésta se presenta. Cada vez que intentamos apresar a Virginia Woolf, ella se nos escurre, como el agua entre los dedos, rompiendo con cualquier estereotipo.

Lo que hace trauma

La relación de Virginia con sus hermanastros Gerald y George Duckworth estuvo atravesada por los abusos. Hijos del primer matrimonio de su madre, eran 12 y 14 años mayores que ella. En "Apuntes del pasado", hará referencia a los manoseos de Gerald en tiempos de infancia: "Una vez cuando era muy pequeña, Gerald Duckworth me puso encima de una chimenea [una repisa que se reflejaba en un espejo], y mientras estaba sentada allí comenzó a explorar mi cuerpo. Puedo recordar la sensación de su mano bajo mis ropas; descendiendo con firmeza y con seguridad más y más abajo. Recuerdo cuanto esperaba que se detuviera, y cómo me puse tensa y empecé a retorcerme cuando su mano se aproximaba a mis partes íntimas. Pero no se detuvo. Su mano exploró también mis partes privadas. Recuerdo mi resentimiento, mi desagrado. ¿Cuál es la palabra para expresar aquel sentimiento mudo y complejo?" (Chikiar Bauer 107)

El cuerpo queda marcado por un sentimiento que no logra trasponer a palabras, eso permanece inenunciable y sitúa la diferencia entre describir un suceso y subjetivarlo. "Desagrado" y "resentimiento" intentan nombrar la afectación del cuerpo en esa escena, pero el sentimiento genuino permanece mudo. La intrusión del otro en el propio cuerpo, conlleva el encuentro con un goce que se presenta en exceso y signara el lazo sexual con los hombres.

A esta experiencia se sumara luego los avances de George en plena adolescencia de Virginia, con posterioridad a la muerte de su madre, la cual la deja expuesta al desamparo más absoluto. Segundo tiempo que reactualizara el abuso de la infancia. Entre la primera escena y la segunda fallece Julia, a sus 13 años, y es allí donde se precipitan los primeros indicios de su padecimiento.

En los años 20, en uno de sus primeros escritos autobiográficos leído frente a sus amigos del grupo de Bloomsbury, Virginia relatará el retorno de una fiesta a la cual George la había llevado en pos de habilitarle la circulación social. Presentándose ante la sociedad londinense como un hermano devoto y preocupado por sus hermanas, George se tomaba otras licencias puertas adentro. Si bien los biógrafos de Virginia Woolf presentan controversias respecto de este tema, tanto la biografía que Leonard le pidiera a su sobrino

Quentin Bell, como la de Irene Chikier Bauer, retoman el peso de estas escenas: “Ya casi me había dormido. El cuarto estaba a oscuras. La casa, en silencio. Entonces se abrió la puerta furtivamente, con un leve chirrido. Alguien entró con cautela. “¿Quién es?”-grité. “No te asustes”, susurró George. “Y no enciendas la luz, mi amor. Mi amor”. Se arrojó en mi cama y me tomo en sus brazos. Sí, las viejas damas de Kensington y de Belgravia nunca se enteraron de que George Duckworth no solo era padre y madre, hermano y hermana de aquellas pobres chicas Stephen; también era su amante” (Chikier Bauer, 2012, 138)

Virginia hablará de las “perversidades de George” y de lo amenazada que se sentía en su presencia. En esta misma línea Quentin Bell referirá el pasaje del abrazo fraternal hacia una “escaramuza erótica repugnante” (Bell, 2008, 82) Y agregará: “Una primera experiencia de amor, dado o recibido, puede ser hechizante, desoladora, embarazosa o incluso aburrida, pero no debería ser repugnante. Eros llego con el revuelo de alas de murciélago, una figura de sexualidad repelente e incestuosa. Virginia se dio cuenta de que George había estropeado su vida antes incluso de que hubiera empezado. De natural tímido respecto a temas sexuales, a partir de este tiempo se colocó en una posición de pánico helado y defensivo” (Bell, 2008, 83). Otra vez la referencia al cuerpo, la rigidez y la frialdad como respuesta. Un modo de estar y no estar allí, de sustraerse a esa ola que arrasa. Quentin Bell hará extensiva esta modalidad de lazo a todas las relaciones de Virginia, incluso las que mantuvo con mujeres. Sin embargo esto ha sido puesto en duda, tanto en la biografía de Chikier Bauer, como en una serie de apreciaciones hechas por Susan Sellers y Jane Goldman, a las que nos dedicaremos en los próximos apartados.

Leonard: un amor fuera de sexo

Es también controvertido el lugar que le otorgan los biógrafos a Leonard Woolf, el cual oscila desde ser considerado el más amoroso de los maridos, a convertirse en una especie de tirano que dignitaba la vida de Virginia. No nos detendremos en esas escaramuzas. Si nos remitimos a algunas de las cartas que cruzaron tras la propuesta de Leonard de casarse, impacta la sinceridad con la que Virginia se expresa. Por un lado le hacía obstáculo el hecho de que Leonard fuese judío (no queda claro el por qué) y por otro lado, la ausencia de atracción sexual hacia él. Dirá: “...paso desde estar medio enamorada de ti, y querer que estés conmigo para siempre, y que sepas todo sobre mí, hasta el extremo del desvarío y el retraimiento. A veces pienso que si me casara contigo podría tenerlo todo...Y entonces, ¿es acaso el aspecto sexual el que se interpone entre nosotros? Como ya te dije en forma brutal el otro día, no siento ninguna atracción física hacia ti. Hay momentos- uno fue cuando me besaste el otro día- en que no siento nada, como si fuera una piedra” (CH, 287) Virginia destacó el sentirse amada por Leonard y mantendrá con él un discurso epistolar amoroso, que perdurará entre ellos incluso durante el matrimonio. En los primeros tiempos de su relación, Leonard la compara con una hetaira, compañera intelectual de Pericles, y comenta que “Si la tocaran enloquecería, como algunas mujeres enloquecen si las toca una oruga” (Chikier Bauer, 2012, 270). Años después Gerald Brenan, confiará el relato que le hiciera Leonard de la luna de miel: “... cuando intentó hacerle el amor (...) ella entró en semejante estado de violenta excitación que él tuvo que parar, sabiendo perfectamente que esos estados anunciaban sus ataques de locura” (Chikier Bauer, 2012, 337) La ausencia de placer en los encuentros sexuales con Leonard, “la frialdad de la Cabra” (así le decía cariñosamente su hermana), signaron el fracaso en lo sexual. En una carta enviada

a Ka Cox, Virginia hace referencia a esto y dice: “¿Por qué razón la gente hace tantos aspavientos sobre el matrimonio y el coito? ¿Por qué algunas de nuestras amigas cambian con la pérdida de la virginidad? Posiblemente mi edad avanzada hace que esto no sea una catástrofe, pero, ciertamente, creo que se exagera con el orgasmo” (Bell, 2008, 283) Al respecto Vanessa señalaría que Virginia “nunca había comprendido o sentido cordialidad por la pasión sexual en los hombres” (Bell, 2008, 283) y Vita Sackville-West afirmaría años más tarde que “Le disgustaba la posesividad y el afán de dominación de los hombres. En realidad le disgusta la cualidad misma de la masculinidad” (Bell, 2008, 284) Pero aun así, Leonard parecía funcionar como una especie de piedra angular en su vida y construyo con él un lazo sumamente estrecho. Fue su compañero no solo en la aventura literaria, sino también en sus momentos de locura. Había algo del cuidado en Leonard que relevaba a su madre ausente y a su hermana Vanessa. No puede decirse que la vida de Virginia no fuera rica junto a él, de hecho en las últimas palabras que le dedica en la carta que le deja antes de suicidarse dice: “No creo que dos personas pudieran haber sido más felices de lo que nosotros hemos sido” (Chikier Bauer, 2012, 844)

El lazo amoroso entre mujeres: Virginia y el safismo

Dentro del grupo de Bloomsbury la sexualidad era tema de conversación y no solo eso, sino que varios de sus miembros eran declarados homosexuales o bisexuales. Dentro de la familia Stephen, Thoby hermano de Virginia se reconocía como tal y Adrian, otro de sus hermanos mantuvo relaciones homosexuales, casándose luego con una mujer. De igual modo Duncan Grant, amante de Vanessa, mantenía relaciones con ella y con hombres. A pesar de la libertad que se evidenciaba en el grupo, la sociedad eduardiana no mantenía la misma posición: la crítica y la censura estaban a flor de piel. De hecho su amigo Radcliffe Hall la había sufrido en carne propia, cuando publicó su novela *El pozo de la soledad*, la cual hacía referencia a una relación homosexual. La misma fue censurada y considerada inmoral.

Hay discrepancias en las biografías respecto al lesbianismo y sobre todo en referencia a la relación que la uniera a Vita Sackville-West. Para su sobrino, Quentin Bell, no pasó de ser un “romance” en el cual los cuerpos no estuvieron en juego. Ubica que Vita encontró a Virginia “poco dispuesta” (Bell, 2008, 439) Herbert Marder se refiere a Vita nombrándola como “su amante lesbiana” (Marder, 2003, 17). Por su parte, Irene Chikier Bauer se pregunta si Virginia “¿fue una heterosexual que experimento relaciones lésbicas o una lesbiana camuflada tras un matrimonio convencional?” (Chikier Bauer, 2012, 20) y en su voluminoso trabajo hará referencia a varias mujeres significativas en la vida de la escritora. Madge Symonds era trece años mayor que Virginia, y “fue el temprano gran amor de Virginia” con quien sostuvo “una amistad de carácter romántico y apasionado” (Chikier Bauer, 2012, 120) En ella se inspiraría para construir a la Señora Dalloway. Otra fue Violet Dickinson que también le llevaba más de quince años. Chikier Bauer dice que “este tipo de mujeres ejercerían fascinación sobre ella, y Virginia no dudaba en declararse “susceptible a los encantos femeninos” (Chikier Bauer, 2012, 152). Las cartas que comenzaron muy formales, fueron cobrando un claro discurso amoroso donde la nombraba como “Mi querida mujer” o concluían rubricadas como “tu amante” o “tu cariñosa cabra”. La biógrafa afirma que en la época victoriana “la llamada amistad romántica implicaba compromiso, pasión, intimidad y confidencias. Analizando con los criterios actuales, el lenguaje utilizado por Virginia podría considerarse descaradamente lesbiano, pero no hay documentos que atestigüen y sería muy atrevido concluir que

la relación amorosa e intensa con Violet haya tenido implicancias sexuales” (Chickiar Bauer, 2012, 154)

Sin embargo, Virginia reconocería que “las mujeres eran su especialidad”, a diferencia de los hombres a los que nombra como “criaturas inanimadas” (Chickiar Bauer, 2012, 193). Su hermana ratificaría “la preferencia de ella [Virginia] por la compañía de mujeres” (Chickiar Bauer, 2012, 234) y recalcó “el cultivo del safismo del cual, según ella, hacía gala su hermana” (Chickiar Bauer, 2012, 270). En una carta a Raverat, Virginia se referirá a la mayoría de hombres que asisten a las fiestas de Bloomsbury y agrega: “Prefiriendo por mucho mi propio sexo, como me sucede o bajo cualquier circunstancia encontrando considerable la monotonía de las conversaciones de los jóvenes, y molestándome la eterna presión que ponen, si eres mujer, sobre una única cuerda, encuentro esta desproporción excesiva, y tengo intención de cultivar enteramente la compañía de las mujeres en el futuro. Los hombres siempre están bajo la luz; con las mujeres nadas de una vez hacia el silencioso crepúsculo” (Chickiar Bauer, 2012, 498)

A mediados de diciembre de 1922, conoce finalmente a Vita Sackville-West, escritora también cuyo safismo era de público conocimiento. Vita representara para Virginia a “una verdadera mujer”, algo que ella considera que nunca ha sido (Chickiar Bauer, 2012, 516) y encarna un lugar enigmático: “es una incógnita para mí” (Chickiar Bauer, 2012, 492). En otra carta a Raverat hablará de ella y de las relaciones “sáficas”. Dice: “Luego las damas, quizás a modo de protección, o imitación o genuinamente, se dan a su sexo también. Mi aristócrata (oh, pero tengo ahora 2 o 3, de quienes te contare, me interesan) es violentamente sáfica, y contrajo semejante pasión con una prima suya, que huyeron volando hacia Tirol, o algún retiro montañoso juntas, y fueron seguidas en un aeroplano por sus esposos [...] Yo no puedo tomar ninguna de estas aberraciones en serio. Para confesarte un secreto, quiero incitar a mi dama a que ahora se dé a la fuga conmigo” (Chickiar Bauer, 2012, 498) Este párrafo señala con agudeza las diversas posiciones desde las cuales el lesbianismo es solo la punta del iceberg: como defensa, como imitación o como entrega genuina deslindan modos diversos de subjetivar la sexuación, en lo que de ella es posible cernir. La relación con Vita alcanzó el plano sexual, y es algo sabido por las cartas que Vita le enviara a su marido. Fue a partir de esos encuentros que Virginia descubrió que “estas safistas aman a las mujeres; la amistad nunca esta desligada de la amorosidad” (Chickiar Bauer, 2012, 515) Reencontramos aquí un elemento que ya habíamos localizado en la relación de Anaïs Nin y June (Luale-Thompson, 2013), así como también en varios relatos del libro *La niña guerrera*: el lazo entre mujeres, se sostiene en un lazo amoroso que prescinde de la dominación y de la parcialización del partenaire. Nos referimos aquí a la tercera forma, la de la genuina entrega, que situaría una posición femenina desde la cual se abordaría al partenaire. Virginia se divierte con Vita y se pregunta si está enamorada de ella, se siente halagada y excitada ante el amor de Vita. Dirá de Vita: “Me gusta ella y me gusta estar con ella”. Ese amor hacia Vita se materializa en la escritura de *Orlando*, cuyo personaje principal está edificado a partir de ella. Maravillosamente Virginia Woolf, deconstruye en esa novela el binarismo hombre- mujer. Suelta la identidad del género y plantea un cambio de sexo jugando de manera magistral con el lenguaje. La traducción al español le fue encomendada a Borges por Victoria Ocampo y peca, según Leah Leone, de perder ciertas marcas de discurso que enfatizarían la división o la afectación que siente el personaje. La novela comienza “Él- porque no cabía duda sobre su sexo, aunque la moda de la época contribuyera a disfrazarlo- estaba acometiendo la cabeza de un moro que pendía de las

vigas” (Woolf, 1995, 11). Toma como punto de partida la diferencia sexuada como afirmación, pero así como el tiempo se descompone atravesando varios siglos, del mismo modo se produce una mutación en Orlando que lo lleva de ser hombre a ser mujer. Tras siete días de un sueño profundo despierta transformado. En el original Virginia Woolf lo expresa así: “we have no choice left but to confess -he was a woman” (Chickiar Bauer, 2012, 592). Esta es una de las tantas frases controvertidas, porque Borges anula el contraste entre “él” y “mujer”, al expresar directamente “Debemos confesarlo: era una mujer” (Woolf, 1995, 102) Virginia parte de situar el lugar de la mujer en la cultura y destaca que “El cambio de sexo modificaba su porvenir, no su identidad” (Woolf, 1995, 103)

Tras la transformación, Orlando debe vestir un cuerpo que durante 30 años había sido un cuerpo de varón, y luego se volvió un cuerpo de mujer. Ese pasaje muestra la indeterminación subjetiva a través de los ropajes: Orlando se había vestido con ropas “que sirven indiferentemente para uno y otro sexo; y tuvo que afrontar su situación” (Woolf, 1995, 103) Dicha indeterminación no depende de la forma del cuerpo sino, de cómo se logra cierta asunción de una posición sexuada. De la certidumbre del comienzo, pasamos al despliegue de una serie de preguntas que surgen en Orlando, ante el cortejo de un hombre: “¿Cual éxtasis es mayor? ¿El de la mujer o el del hombre? ¿No son acaso el mismo?” (Woolf, 1995, 114) Concluye que no, que el de la mujer es mas delicioso y lo instaure entre el rehusar y el ceder. Se presentan también la ambigüedad, una condena a los dos sexos, “como si no perteneciera a ninguno; y en efecto, vacilaba en ese momento: era varón, era mujer, sabía los secretos, compartía las flaquezas de los dos. Era un estado de alma vertiginoso. Los consuelos de la ignorancia le estaban vedados” (Woolf, 1995, 117) Orlando como Tiresias recibe un saber sobre el goce, pero también sobre la castración que atraviesa a ambas posiciones sexuadas.

Pero además esa transformación del cuerpo no implicaba en lo inmediato, un cambio en torno a la elección de objeto. “Y como todos los amores de Orlando habían sido mujeres, ahora, con la culpable lentitud que ponen los organismos humanos para adaptarse a un cambio de convenciones, aunque mujer ella misma, era otra mujer la que amaba; y si algún efecto produjo la conciencia de la igualdad de sexo, fue el de avivar y ahondar los sentimientos que ella había tenido como hombre. Pues ahora se le aclararon mil alusiones y misterios antes oscuros. La oscuridad que separa los sexos y en la que se conservan tantas impurezas antiguas, quedo abolida, y si el poeta tiene razón al afirmar que la Verdad es la Belleza, y la Belleza es la Verdad, este afecto ganó en belleza lo que perdió en mentira” (Woolf, 1995, 119) En este punto las investigadoras Susan Sellers y Jane Goldman dieron a conocer en el año 2003, unos manuscritos de *Orlando* y de *Un cuarto propio*, encontrados en los archivos del museo Fitzwilliam de la Universidad de Cambridge, con el nombre de otro autor. “Logramos develar pasajes enteros con referencias homosexuales que fueron excluidos por la autora”. “En sus originales, Woolf era mucho más radical, más feminista y definitivamente más lesbiana que la que conocemos”, declaró Sellers, docente a cargo de la cátedra de literatura inglesa de la Universidad de St. Andrews”. Las investigadoras y editoras afirman que Virginia Woolf se autocensuró por el temor que le producía poder terminar encarcelada.

Antes de concluir, demos una vuelta más. Es interesante el uso que la escritora hace como ya dijimos, de los recursos del lenguaje para dar cuenta de la ambigüedad en la que Orlando se encontraba. Recurre también al vestir como un modo no solo de presentarse ante el otro, sino de hacer con el cuerpo. El vestir se presenta como un artificio que permitiría asumir diferentes semblantes. Dice: “Parece

que no le costaba el menor esfuerzo mantener ese doble papel, pues cambiaba de género con una frecuencia increíble para quienes están limitados a una sola clase de trajes. Este artificio le permitía recoger una doble cosecha, aumentaron los goces de la vida y se multiplicaron sus experiencias. Cambiaba la honestidad del calzón corto por el encanto de la falda y gozaba por igual del amor de ambos sexos” (Woolf, 1995, 161) Esta aseveración en Orlando quien como sabemos está inspirado en Vita Sackville, contrasta con el modo en que ella percibía la relación a su propio cuerpo. Destaca en varias ocasiones que no se preocupaba demasiado por su modo de vestir, pero no es solo eso sino que advierte que “la gente segregaba una envoltura que la conecta entre si y la protege de otros que, como yo, estamos fuera de la envoltura, cuerpos extraños” (Chikiar Bauer, 2012, 507) Se ubica entonces fuera de la envoltura. ¿No será eso lo que hace que su modo de sentir sea otro? ¿No es eso mismo lo que la vuelve por momentos, vulnerable a algo que se vuelve intrusivo? Es la escritura la trama que teje una envoltura posible, allí donde el narcisismo no está como recurso y como coerción. La sensación pasa a la letra, no sin encontrarse descarnadamente con un pedazo de real. Tejer con palabras lo que no cesa de no escribirse, y hacerlo poéticamente, fue su modo de hacer con esa terrible condición de ser humanos.

NOTAS

[i] Hemos decidido extraer los fragmentos del *Diario de Virginia Woolf*, de la biografía de Chikiar Bauer, de Quentin Bell y Herbert Marder.

[ii] “Toda escritura no es más que poner palabras sobre las espaldas del ritmo” (Marder, 2008, 23)

[iii] “El más importante de todos los recuerdos de infancia” : Si la vida tiene un fundamento sobre el que se apoya, si es un tazón que llenamos, llenamos y llenamos, entonces mi tazón, sin la menor duda, se apoya en este recuerdo. Es el recuerdo de oír las olas rompiendo, una, dos, una, dos, y llenando la playa con salpicaduras de agua; y luego volviendo a romper, una, dos, una, dos, detrás de una persiana amarilla. Es el recuerdo de oír la persiana arrastrando por el suelo la pequeña bolita de madera del cordón cuando el viento la empujaba hacia fuera. Es el recuerdo de yacer y oír las salpicaduras del agua y ver esa luz, y sentir, es que casi imposible que yo esté aquí; de experimentar el más puro éxtasis que me es posible concebir” (Chikiar Bauer, 2012, 71) Y agrega “Y como el místico que cree que no puede transmitir la magnitud de su experiencia, concluye: ‘pero, una vez más, no puedo describir aquel rapto. Fue rapto antes que éxtasis’”. (Chikiar Bauer, 2012, 73)

BIBLIOGRAFIA

Bell, Q. (2003): Virginia Woolf, Lumen, España.

Chikiar Bauer, I. (2012): Virginia Woolf. La vida por escrito; Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara; Bs. As

Diario Clarín: “Informe de investigadores de la Universidad de Cambridge. Virginia Woolf se autocensura por miedo a ser encarcelada”, en <http://old.clarin.com/diario/2003/01/06/s-03401.htm> , 5-6-14

Heidegger, M. (1936): “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en http://web.archive.org/web/20080220152610/http://www.heideggeriana.com.ar/textos/holderlin_esencia-poesia.htm, 5-6-2014

luale, L., Thompson, S. (2013): “Anais Nin y June: El amor entre mujeres” Imago agenda

luale, L., Lutereau, L., Thompson, S. (2014): Sentir de otro modo. Amor, deseo y goce en la homosexualidad femenina: Letra Viva, Bs. As.

Leone, L.: “La novela cautiva: Borges y la traducción de Orlando”, en <http://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/2513.pdf> 5-6-14

Marder, H. (2003): Virginia Woolf. La medida de la vida; Adriana Hidalgo; Bs. As.

Mannoni, M. (1998): Ellas no saben lo que dicen. Virginia Woolf y la feminidad; Nueva Visión, Bs. As.

Ramos, L. (2010): La niña guerrera, Planeta, Bs. As.

Woolf, V. (1995): Orlando; Sudamericana, España.