

Judith, la hermana de Shakespeare: las fuentes como discursos.

Paola Piacenza

Estudios del ISHiR, 23, 2019. ISSN 2250-4397

Investigaciones Socio Históricas Regionales, Unidad Ejecutora en Red – CONICET

<http://revista.ishir-conicet.gov.ar/ojs/index.php/revistaISHIR>

Zonas mestiza

## Judith, la hermana de Shakespeare: las fuentes como discursos

Paola Piacenza <sup>1</sup>

### Resumen

El presente artículo parte de la invención del personaje de Judith, hermana del escritor William Shakespeare, por parte de la escritora Virginia Woolf en ocasión de las conferencias que dieron origen a su libro *Un cuarto propio* (1929). Woolf crea el personaje como parte de la ficción de una investigación previa en el British Museum para averiguar sobre todo lo que se había escrito acerca de las mujeres. Nos interesa recuperar el destino de esa invención en discursos ulteriores para introducir así algunos interrogantes acerca del lugar del dato y de la interpretación en el trabajo con las fuentes históricas.

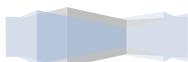
**Palabras clave:** ficción; discursos; fuentes históricas; Virginia Woolf; mujeres.

*Judith, Shakespeare's sister: sources as speeches*

### Abstract

*This article is based on the invention of the character of Judith, a Shakespeare's sister, by Virginia Woolf to advance her feminist argument in *A Room of One's Own* (1929). Woolf invented this character as part of a fictional research she imagines to do in the British Museum to explore everything that has ever been written about women. The article unveils the traces of Judith invention in subsequent discourses for questioning the status of facts and interpretations in reading historical sources..*

**Keywords:** fiction; speeches; historical sources; Virginia Wolf; women..



---

<sup>1</sup>Universidad Nacional de Rosario. Correo electrónico: [ppiacenza@gmail.com](mailto:ppiacenza@gmail.com)

En los ensayos de *Un cuarto propio* (*A room of ones own*, 1929) la escritora Virginia Woolf comienza su disertación sobre “La mujer y la novela” con un relato ficcional de los días que precedieron a las conferencias que están en el origen del libro. Más precisamente, narra la historia de las investigaciones previas que realizó para poder aportar “una pepita de verdad pura” que imagina como la expectativa de su auditorio después de una hora de escucha.

En ese relato ficcional, se dirige a la biblioteca del British Museum de Londres con el propósito de buscar ideas para su tema en una larga lista de títulos de libros escritos sobre las mujeres. El enorme catálogo le arroja una primera conclusión (irónica): las mujeres son mucho más interesantes para los hombres que los hombres para las mujeres porque la mayoría de los libros están escritos por hombres. A continuación y después de la lectura de una discreta selección de títulos, llega a la percepción de una significativa contradicción relativa a su objeto de estudio:

(...) si la mujer no tuviera existencia salvo en la ficción que han escrito los hombres, uno se la imaginaría como una persona de la mayor importancia, muy heterogénea, heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y extremadamente horrible, tan grandes es la mujer en la ficción. En la realidad, como señala el profesor Trevelyan, la encerraban, la golpeaban y la zamarreaban por el cuarto.

Surge así un ser sumamente extraño, compuesto. En el terreno de la imaginación, es de una gran importancia, en el terreno de la práctica, es completamente insignificante. Ocupa de punta a punta la poesía; está poco menos que ausente en la historia. En la ficción, domina la vida de reyes y conquistadores; en los hechos, era la esclava de cualquier joven cuyos padres la forzaban a ponerse un anillo (Woolf, 1993: 61-62).

La contradicción que advierte Woolf enseña sobre la construcción discursiva de la referencia que es propia de cualquier análisis de una fuente: Woolf muestra cómo “la mujer” se construye de modos diversos en los textos historiográficos que en los ficcionales (en particular, Woolf se refiere a la obra de Shakespeare) lo que le exige una nueva indagación para poder inferir las razones de esa discrepancia al tiempo que la invita a discurrir acerca de las escasas certezas sobre lo que asumimos como “verdadero”.

Sin embargo, no es solo lo que estos textos dicen lo que le permite elaborar una hipótesis acerca de la situación de la mujer en Inglaterra hasta el siglo XVIII sino también lo que esos textos *no dicen*. Comenta Woolf que apenas uno se pregunta por la mujer isabelina “(...) un ramal de la iluminación falla; uno se ve detenido por la escasez de datos. No se sabe nada en detalle, nada absolutamente cierto y substancial sobre ella. La historia apenas la menciona”. (Woolf, 1993: 62-63). El silencio, la falta de información, le resultan tan significativos a la autora como las historias y descripciones contradictorias por lo que vuelve a remitirse a uno de los libros de Historia para ver “qué significaba para él [para el historiador] la historia” (Woolf, 1993: 63). Leyendo los encabezamientos de los capítulos, comprende que en ese libro la Historia

consiste en los grandes acontecimientos y, por lo tanto, era poco probable encontrar a una mujer entre esos grandes protagonistas. Pero, por cierto, tampoco se la encuentra en “ninguna colección de anécdotas” porque “Ella nunca escribe su propia biografía y difícilmente lleve un diario personal” (Woolf, 1993: 63). El silencio, entonces, resulta tan significativo para la investigación como las palabras mismas y reclama, con idéntico derecho, una interpretación. En su investigación, la autora revela, de esta manera, lo *implícito* que se abre entre *lo dicho* y *lo no dicho*. En este caso, entre los nombres masculinos hacedores de la Historia y la falta de datos sobre la *historia cotidiana* labrada por las mujeres que no han dejado rastros porque no han tenido acceso a la palabra escrita y a una voz pública. Es en este contexto que Woolf inventa a “Judith”, una hipotética hermana de Shakespeare que, a diferencia de su hermano, no fue a la escuela, no estudió lógica ni gramática ni leyó a los clásicos. Un personaje de ficción que funciona como un “concepto” en la defensa de Woolf de la condición femenina y que hoy – fuera del contexto de las conferencias y de estos ensayos – sigue explicando que la mujer necesita de la misma autonomía económica y personal que el varón, pero, también, y en relación con nuestros intereses, que las fuentes de una investigación no preceden a la búsqueda sino que se construyen en el mismo acto de significarlas en diálogo con los presupuestos y modelos de indagación.

### **Un puente de palabras.**

Las conferencias de Virginia Woolf tuvieron lugar en la Universidad de Cambridge y más precisamente en los dos *colleges* exclusivos para mujeres: Newnham y Girton el 20 y 28 de octubre de 1928, respectivamente. Dicen que a Virginia no le gustaba este tipo de charlas pero que describió con entusiasmo a su auditorio como “chicas con hambre, pero valientes... Inteligentes, entusiastas, pobres”. Según la escritora, en las conferencias, una mujer, para escribir, no solo necesitaba un cuarto propio sino “500 libras”. Sin independencia económica, no era posible ningún tipo de proyecto personal: en ese sentido, “pobres” no significa otra cosa que sin dinero.

Ahora bien, los sentidos de una palabra – o un conjunto de palabras – no solo se corresponden con su significado en el sistema de la lengua (el que podemos reconocer como hablantes de una lengua en particular) sino, también, por las interpretaciones que sobrevienen de considerar quién habla (o escribe), a quién, dónde y cuándo (las “circunstancias”) así como los modos en los que se relaciona aquel que habla (o escribe) con lo que dice: se puede expresar certeza o incertidumbre; someter a la duda; afirmar o negar; valorar positivamente o negativamente; entre otras posibilidades.

En noviembre de 1934, la escritora argentina Victoria Ocampo visita en su casa de Londres a Virginia Woolf pocos días después de que la conociera en una exposición de fotografías de Man Ray. De hecho, el contacto de Ocampo con Woolf se inicia en 1929, cuando, estando en París, llega a sus manos un

ejemplar de *Un cuarto propio*. El ensayo ponía en palabras lo que había sido su experiencia y convicciones respecto del derecho de las mujeres a un lugar en el mundo intelectual pero, a diferencia de la “pobreza” a la que aludía Woolf, Ocampo poseía una autonomía económica basada en su fortuna personal, lo que no la privaba, no obstante de padecer “hambre”. En uno de sus *testimonios*, “Carta a Virginia Woolf”, de noviembre de 1934, Victoria resume su encuentro con la escritora inglesa en los siguientes términos (Woolf, 1954: 101):

Estas dos mujeres se miran. Las dos miradas son diferentes. La una parece decir: «He aquí un libro de imágenes exóticas que hojear.» La otra: « ¿En qué página de esta mágica historia encontraré la descripción del lugar en que está oculta la llave del tesoro?» Pero de estas dos mujeres, nacidas en medios y climas distintos, anglosajona la una, la otra latina y de América, la una adosada a una formidable tradición, y la otra adosada al vacío (*au risque de tomber pendant l'éternité*), es la más rica la que saldrá enriquecida por el encuentro. La más rica habrá inmediatamente recogido su cosecha de imágenes. La más pobre no habrá encontrado la llave del tesoro. Todo es pobreza en los pobres y riqueza en los ricos.

Cuando, sentada junto a su chimenea, Virginia, me alejaba de la niebla y de la soledad; cuando tendía mis manos hacia el calor y tendía entre nosotras un puente de palabras... ¡qué rica era, no obstante! No de su riqueza, pues esa llave que supo usted encontrar, y sin la cual jamás entramos en posesión de nuestro propio tesoro (aunque lo llevemos, durante toda nuestra vida, colgado al cuello), de nada puede servirme si no la encuentro por mí misma. Rica de mi pobreza, esto es: de mi hambre.

Su nombre, Virginia, va ligado a estos pensamientos. Pues con usted fue con quien hablé últimamente -e inolvidablemente- de esta riqueza, nacida de mi pobreza: el hambre.

La “carta” de Victoria Ocampo configura una “economía” del encuentro: “Todo es pobreza en los pobres y riqueza en los ricos”, concluye en un oscuro aforismo. Frente a la “riqueza” que representa Woolf, la argentina se considera “pobre”. Mientras que la primera “cosecha” y se “enriquece” en imágenes y *posee* un “tesoro” interior; la otra - la que proviene del afuera del “exotismo” - se declara “pobre” (mientras que no pueda procurarse su propio tesoro) y adosada al “vacío” hasta el último momento en que descubre que es “rica de mi [su] pobreza”; porque ha conquistado su “hambre”. Claramente, esta “economía” de la experiencia de Ocampo frente a Woolf es metafórica pero continúa la imagen metonímica de las “500 libras” introducida por la inglesa en sus ensayos. El “hambre” de Victoria Ocampo es el recurso de la escritora para incluirse a sí misma en ese imaginario colectivo de las mujeres que luchan por ganar su lugar en el mundo. Consciente de que la disponibilidad de dinero no es un obstáculo en su caso, su “carencia” es cultural: la “indigencia” de su destino latinoamericano.

Judith, la hermana de Shakespeare: las fuentes como discursos.

En síntesis, quién habla (¿Victoria, Virginia?), a quién habla (¿Victoria? ¿Virginia? ¿un auditorio de varones o mujeres?), dónde y cuándo (¿Londres, Buenos Aires?, ¿antes o después de escribir o leer *Un cuarto propio*?, ¿en Londres un año antes de que se promulgue el voto femenino?, ¿en la Argentina de los años '30, antes del peronismo?) y de qué forma: ¿mediante el uso de figuras retóricas?, ¿en relación con qué otras palabras? nos enfrenta a la lengua en su contexto de uso: en el discurso; mucho más allá de las convenciones que reposan en el diccionario.

### ¡Habla, memoria!

Las palabras no solo significan en relación con las circunstancias presentes en las que se encuentran – sean estas el texto o el contexto en el que se enuncian –sino que, también, “cargan” con sentidos que proceden del pasado: remiten a usos anteriores por otros enunciadores, en otros tiempos y en otros lugares, a los que han quedado ligados en la memoria personal y/o colectiva. De hecho, no hay palabra que no sea “dialógica”, es decir, en la que no se pueda reconocer la huella de la cultura, en tanto la lengua no nos “pertenece” sino que es social, nos precede y nos la apropiamos desde que entramos en el lenguaje en nuestra primera infancia. Sin embargo, resulta igualmente cierto que hay algunas expresiones más “marcadas” que otras; ciertos enunciados o nombres que evocan inmediatamente asociaciones para un lector o una audiencia competente (es decir, con los saberes o conocimientos necesarios para operar el reconocimiento).

En ese sentido, por ejemplo, Judith “la hermana de Shakespeare”, es un personaje inventado por Woolf en sus conferencias pero cuyo nombre recuerda la heroína del Antiguo Testamento que libera al pueblo judío del sitio al que lo había sometido Holofernes, general enviado por el rey Nabucodonosor. Por otra parte, muy recientemente, la Biblioteca de Mujeres de Madrid – un archivo de más de 30000 libros escritos por mujeres o de tema femenino –exigía un espacio propio con el *hashtag* (Un cuarto propio para la) #bibliotecademujeres: una alusión cuya referencia huelga explicitar y que, sabemos, no puede ser más pertinente si recordamos qué libros había buscado infructuosamente Virginia Woolf durante la preparación de sus conferencias.



## Como la Virginia Woolf.

Los textos de *Un cuarto propio* hoy son reconocidos como ensayos, probablemente uno de los géneros más versátiles en cuanto a su estructura y cuya definición más firme suele estar vinculada al reconocimiento de una literatura de ideas. Sin embargo, sabemos que fueron originalmente conferencias y es por eso que en el texto pueden reconocerse ciertas marcas de interlocución: “Pero, dirán ustedes, le pedimos que hablara de las mujeres y la novela”, dice en respuesta al cuestionamiento que imagina en la mente de su auditorio; también, Woolf se expresa siempre en primera persona o bien elige la primera persona plural para incluir a su interlocutor, por ejemplo en la arenga final:

(...) si enfrentamos el hecho, porque es un hecho, de que no hay ningún brazo del que aferrarse, sino que caminamos solas, y si entendemos que nuestra relación es con el mundo de la realidad y no sólo con el mundo de los hombres y las mujeres, entonces llegará la oportunidad y la poetisa muerta que fue la hermana de Shakespeare se pondrá el cuerpo que tantas veces ha entregado. Nacerá, extrayendo su vida de las vidas de las desconocidas que la precedieron, como hizo su hermano antes de ella. Y en cuanto a que llegue sin que estemos preparadas, sin que hayamos hecho nuestro esfuerzo, sin que estemos resueltas a que le sea factible cuando haya vuelto a nacer – vivir y escribir su poesía, no contemos con eso, porque sería imposible. Pero sostengo que vendrá si trabajamos por ella, y que ese trabajo, aun en la pobreza y la oscuridad, vale la pena (Woolf, 1993, pp. 145-146).

Los géneros, como conjunto de enunciados con características relativamente estables, no solo conforman un marco de convenciones que regula la organización formal de un texto y lo vuelve, por lo mismo, “identificable” en su circulación social sino que inciden en la interpretación de un discurso. Los géneros permiten al lector o a la audiencia construir cierto tipo de anticipaciones, colaborar en la elaboración de predicciones de lectura; en un contexto particular operan de determinado modo y, de hecho, configuran “los límites históricos de lo pensable y lo decible”. En ese sentido, no disponemos de testimonios acerca de la influencia que las conferencias hayan deparado en las mujeres que escucharon a Woolf en Cambridge pero sabemos de la eficacia persuasiva de sus ensayos cuyas ideas se transformaron en un verdadero manifiesto feminista hasta el punto que basta su sola alusión para convocar un completo universo simbólico. La escritora feminista española María Bastarós (Zaragoza, 1987), por ejemplo, se vio envuelta en una polémica cuando tuiteó el breve poema #Amigas1: “A veces sueño/con la amiga feminista definitiva/La conoceré en una rave/se me acercará/sigilosa/con oscilantes pasos de Doctor Martens/y un trozo de pastilla en la mano/y me dirá:/Toma tía/un cuartito pa ti sola/como la Virginia Woolf”<sup>2</sup>. Hubo mujeres que le recriminaron que estuviera burlándose de Virginia

<sup>2</sup> Las cursivas nos pertenecen.

Judith, la hermana de Shakespeare: las fuentes como discursos.

Woolf cuando no era otra cosa que un juego de palabras, según la autora. La referencia, por un lado, documenta los préstamos y mudanzas de ciertos tópicos, lógicas, clichés, fórmulas que, en un determinado estado de sociedad, constituyen las distribuciones discursivas repertorios que conforman la producción social del sentido: el “cuartito” es impensable fuera del contexto de las formas de la sociabilidad del siglo XXI; los pasos de “Doctor Martens” alude a una marca de calzado inglesa, fundada en 1947, caracterizada por su exclusiva “suspensión neumática” (de ahí su sigilo). Por el otro, advierte sobre el carácter histórico del sentido; su carácter inestable siempre sujeto a nuevas derivas en las que los géneros y los soportes (la voz, la escritura en papel, la escritura digital) son tanto el medio como el mensaje.

### **Y así acaba la historia que no existió.**

En síntesis, la lectura de la fuente como discurso es, fundamentalmente, una lectura indicial atenta a ciertas marcas que remitirán a *otra cosa* que es el hallazgo de la investigación historiográfica. Como hemos visto, esos indicios se inscriben en las voces que se “escuchan” en el texto (de los enunciadores individuales o sociales); las formas lingüísticas que sitúan en el tiempo y el espacio los enunciados; la articulación entre lo dicho y lo no dicho; el reconocimiento de ciertos temas y sus relaciones en un estado de sociedad así como su representación figuracional (a través de figuras o tropos) o denotativa; los géneros, los soportes y sus universos semióticos. Las distintas *entradas* a la fuente como discurso: enunciativa, semiótica, sociodiscursiva, que aquí hemos atravesado a partir de un caso, funcionan como el umbral elemental para que, por la imaginación histórica, un texto se convierta en testigo de una época, una idea, un personaje.

El 22 de mayo de 1952, la escritora brasileña Clarice Lispector (1920-1977) publicó una columna de opinión en el periódico *O Comício* titulada “La hermana de Shakespeare” en la que resume en tres breves párrafos la invención de Judith, la hermana de Shakespeare por Virginia Woolf. “Y así acaba la historia que no existió”, concluye Lispector luego de consignar el suicidio de Judith. Después de haberla visto nacer, crecer y multiplicarse, nos permitimos dudar.

### **Referencias bibliográficas**

Bastarós, María (2017). “#Amigas1”. [Recuperado 15/3/2019 <http://latribu.info/poesia/poemas-maria-bastaros/>. 10 de marzo de 2017].

Lispector, Clarice (2016). “La hermana de Shakespeare”. En: *Donde se enseñará a ser feliz y otros textos*. Madrid: Siruela.

Ocampo, Victoria (1954). “Carta a Virginia Woolf”. En: *Virginia Woolf en su diario*. Buenos Aires: Revista Sur. pp. 101-109

Paola Piacenza

Woolf, Virginia (1993 [1929]). *Un cuarto propio y otros ensayos*. Buenos Aires: AZ Editora.

Recibido con pedido de publicación 15/01/2019

Aceptado para publicación 26/03/2019

Versión definitiva 23/04/2019

8