

VIRGINIA WOOLF, POETISA DE LA NOVELA

Una mañana de abril de 1941, entre el cúmulo de noticias adversas a Inglaterra —la reciente derrota en Francia, el milagro de la salvación en Dunquerque, el bombardeo constante de los aviones de la entonces poderosa Alemania— entre el fárrago de nuevas dolorosas, trajo el cable una que heló la sangre de cuantos amábamos a Virginia Woolf por las horas de placer supremo que su prosa exquisita nos había deparado. La prodigiosa novelista inglesa, al no poder soportar la vista de su jardín destruido por las bombas nazis, se arrojó al río que circundaba su residencia campestre de Bloomsbury, y murió así, dejando a su esposo, el ensayista Leonard Woolf, una carta explicativa que es un prodigo de sencillez, de emoción y de angustia, pero también de serenidad ante su destino implacable.

Hija de un eminentе publicista, Sir Leslie Stephen y de Julia Duckworth, la más notable belleza de su tiempo en Londres, Virginia creció en un ambiente literario de gran refinamiento. Su casa de Hyde Park Gate en la City o su residencia veraniega de St. Ives, cerca de Cornwall, se veía visitada de continuo por los más eminentes escritores del momento. El poeta americano Lowell (quien escribió algún poemita incidental sobre el nacimiento de Virginia), Thomas Hardy, Meredith, Robert Louis Stevenson, John Ruskin, y otros más, eran los *habitantes* de ese ambiente refinado que en casa de los Stephens se respiraba. La educación de Virginia fue de lo más anticonvencional. En su casa aprendió las primeras letras y los conocimientos básicos que posteriormente, con vivacidad realmente alarmante, ella fue adquiriendo, bien por sí misma, bien bajo la tutela de su padre y de los amigos de la casa. Bien pronto comenzó a dar muestras de una tremenda capacidad crítica, que, debidamente atemperada y serenizada, habría de culminar más tarde en esa serie de ensayos portentosos que ella —modestamente— tituló *The Common Reader*.

Virginia había nacido en 1882. En 1912 se casó con Leonard Woolf, escritor, economista, sociólogo y político. Se instalaron en

Bloomsbury, y ese fue el sitio de reunión de cuanta celebridad residía en Londres o pasaba accidentalmente por allí. Y también sitio acogedor amable de los escritores noveles, que hallaron en los esposos Woolf dos espléndidos mecenas, hábiles detectadores de cuanto cerebro con posibilidades latentes se ponía al alcance de su mirada penetrante. De allí, del seno del famoso "Bloomsbury Group" surgieron T. S. Eliot, Victoria Mary Sackville-West —heroína de *Orlando*, el crítico E. M. Forster, y tántos otros que, como Lytton Strachey y el compositor Lord Berners daban la nota de autoridad y departían con los que aún no eran célebres.

Ya para entonces Virginia Woolf había publicado en el suplemento literario del *Times* de Londres, unos cuantos ensayos. En 1915 lanzó su primera novela, *The Voyage Out*, tragedia inspirada en el viaje y la estada de unos turistas ingleses en un "imposible" hotel de alguna ciudad suramericana. Vino luégo *Night and Day* (1919), publicada en la recién fundada empresa editorial de los Woolfes, conocida bajo la razón social de *The Hogart Press*, que tanto ha hecho por la difusión de las buenas obras de la literatura inglesa contemporánea. *Night and Day* es una experiencia sobre el realismo clásico "con todos los vicios y virtudes que caracterizaron a la novela inglesa de los últimos doscientos años", y como anota Forster. Pero es a partir de la publicación del cuento *Kew Gardens* y de la novela *Jacob's Room* en 1922 cuando se inicia la verdadera carrera de la señora Woolf, como novelista que construye sus obras sobre un ambiente de honda poesía, que es la característica de toda su obra. *Mrs. Dalloway* (1925) describe un día de la vida de Clarissa Dalloway y un día de la vida de Londres, con frecuentes incursiones en el pasado (influencia de Proust) y monólogos interiores incidentales (antecedencia joyceana). *To the Lighthouse* (1927) ha sido calificada de "novela escrita en forma sonata": un movimiento lento, "Time Passes", entre dos movimientos rápidos: "The Window" y "The Lighthouse". Aunque para mí tengo que, desde el punto de vista factor-tiempo, el sistema es diverso como lo apunté recientemente en un ensayo breve aparecido en *Revista de las Indias* (Nº 72). "En *To the Lighthouse*, la acción de la primera parte abarca sólo unas pocas horas —3 o 4— y la tercera parte tiene lugar unos veinte años después. La parte intermedia —"Time Passes"— es el recuento rápido de cuanto acontece en esos veinte años. Es interesante observar el contraste entre la primera parte —"The Window"—, de acción angustiosamente lenta, y la segunda, de acción tremendamente rápida, símbolo exacto de lo poco que la vida cuenta frente al reloj imperturbable y eterno. Y la tercera parte —"The Lighthouse"— no es sino la proximidad del logro de un deseo —que tampoco llega a cumplirse en las breves páginas de esta parte final, pero que se presume habrá de cumplirse—, un deseo expresado en la primera página del libro. Así se logra la unidad y la integración en el tiempo".

La experiencia personal que apuntara en *Mrs. Dalloway*, se hace autobiografía plena en *To the Lighthouse*: los esposos Ram-

say no son otros que sus padres Leslie y Julia Stephen; la pintora Lily Briscoe parece ser su hermana Vanessa (hoy Mrs. Clive Bell), y James, el chiquillo que formula el deseo de ir al faro, podría ser uno de sus hermanos Julián o Adrián. Los otros personajes, todos intelectuales y artistas, son célebres en la literatura inglesa. La señora Woolf sitúa la acción en la vieja casa de St. Ives, próxima al mar, y cuenta su decadencia y su resurgimiento con la nueva generación de post-guerra.

En 1928 produce *Orlando: An Autobiography*, en la que Virginia Woolf logra una nueva experiencia con el tiempo e intenta otra, jugando con la mutación de los sexos de su héroe-heroína. Orlando inicia su vida en el siglo XVI y vive aún. ¿Cómo es esto posible? Al principio anoté que Victoria Sackville-West era *Orlando*. Pero no es ella propiamente. La brillante escritora es sólo el símbolo del espíritu inglés, inmanente a través de veinte generaciones de Sackvilles, nacidos en su feudo baronial de Knole. Y no otra cosa es *Orlando*: más la biografía de un símbolo que de un personaje de carne y hueso. "Orlando es, dice E. M. Forster, un libro original y su primera parte está espléndidamente escrita: la descripción de la Gran Helada se considera ya como un "pasaje" clásico de la literatura inglesa... Despues de la transformación del sexo, las cosas no marchan tan bien; la autora parece poco convencida de su propia magia y hasta cansada de ella, y la biografía termina más competente que brillantemente..."

The Waves fue publicada en 1931. En ella la señora Woolf trata de aunar la unidad tiempo y la unidad espacio (la primera la había logrado en *Mrs. Dalloway*, en *Orlando* y, en alguna forma, en *To the Lighthouse*). Y alcanza esta unidad tiempo-espacial por medio de la alternabilidad de los seis monólogos interiores de los seis personajes que rara vez se hablan entre sí, y no obstante se hallan siempre en íntimo contacto entre ellos y todos en conjunto con el personaje que no habla —Percival. *The Waves* es un logro admirable y una obra maestra de la novelística de todos los tiempos. Está dominada por un delicado ambiente poético. Los seis personajes —Bernard, Neville, Louis, Susan, Jimmy, Rhoda— podrían considerarse facetas de una personalidad única.

En *The Years*, Virginia Woolf reincide en los defectos del realismo clásico en que ya incurriera anteriormente en *Night and Day*. Abandona su clima poético y fracasa. *The Years* no es más que una crónica de las altas y bajas de la fortuna de una familia a través de los años.

Su novela póstuma *Between the Acts* (1941), apenas terminada y revisada sólo en parte cuando Virginia sorprendió a la muerte —a la inversa de lo común— marca el regreso a las formas de la prosa poética que ella dominaba con maestría inigualable. El tema es simplemente los preparativos para una representación teatral en la casa de campo de los Olivers, en que la obra rememora la historia de Inglaterra, con comentarios del auditorio que sirven de com-

plemento. Hacia el final, los circunstantes toman donde dejó la farsa, y continúan el relato. Y la obra termina con la frase “El teléfono se levantó entonces. Ellos hablaron”. En la obra nada extraordinario acontece. Los personajes hablan y piensan. Dialogan y monologan en primera o en tercera persona. Pero hay en esta obra una característica que hasta ahora ninguno de los críticos —que yo sepa— ha anotado: la exactitud del lenguaje, la brillantez constante de las imágenes, símiles y metáforas. La agilidad con que pasa de un tema a otro con la alogicidad del proceso del pensamiento. Yo tengo la costumbre —buena o mala— de rayar al margen la frase o el párrafo que considero un logro, al leer. Y en muchos buenos autores me he visto en el aprieto de qué debo acotar. Al leer *Between the Acts*, el problema ha sido inverso: qué no subrayar, tanta genialidad hay en cada concepto, tanta exactitud en cada adjetivo, tanta sutileza en cada observación. Aquí se cumple el precepto aconsejado por Huidobro: “Poeta, tienes ante ti un papel en blanco para llenarlo con todo lo que no esté de más”. Tomemos algo al azar:

“A través del hall abrióse una puerta. Una voz, otra voz, una tercera voz, llegaron gruñendo y gorjeando: áspera —la voz de Bart; tremolada—la voz de Lucy, semitonal— la voz de Isa. Sus voces, impetuosamente, impacientemente, protestadoramente, llegaron a través del hall, diciendo: “El tren está atrasado”; diciendo: “Conserve la comida caliente”; diciendo: “No, Candalish, no aguardaremos”.

Eso es realismo. O mejor, surrealismo: realismo superado. Otro ejemplo, pescado así mismo al azar:

“...Pero, con todo, él (Giles Oliver) cambió. Fue tía Lucy, saludándole con la mano cuando él entraba, lo que le hizo cambiar. El colgó sobre ella sus penas como cuelga úno un saco de un gancho, instintivamente. La tía Lucy, disparatada, libre; siempre, desde que él había decidido, después de dejar la universidad, tomar un empleo en la ciudad, expresando ella su admiración, su diversión por los hombres que pasan la vida, comprando y vendiendo—¿arañados? ¿O eran abalorios de vidrio? ¿O acciones y participaciones?— a salvajes que deseaban muy rara vez— porque ¿no estaban acaso bellamente desnudos? —vestir y vivir como los ingleses? Frívola y maligna aseveración la suya sobre un problema que, porque él no era especialmente dotado, no tenía capital y había estado furiosamente enamorado de su esposa —él le asintió a ella a través de la mesa con una leve inclinación del rostro— le había afligido a él por diez años...”

“...Mrs. Manresa suprimió un bostezo”.

Sería necesario transcribir el libro entero para anotar los miles de logros que en esta obra obtuvo Virginia Woolf. Para unos, su mejor novela es *To the Lighthouse*; *The Waves* para otros. Yo escogería a más de éstas, otras dos: *Between the Acts* y *Mrs. D—*

Dalloway, todas ellas con un denominador común: alta poesía y belleza inenarrable.

Pero Virginia Woolf no fue solamente una gran novelista. Sus ensayos consignados en los dos volúmenes del *The Common Reader*, son obras maestras que pueden hacerla aparecer junto con Hazlitt y a Bacon, al viejo Huxley y a Eliot. En la novela corta es inimitable. Recientemente apareció en los Estados Unidos *A Haunted House* (1944), colección de *short stories*, algunas publicadas anteriormente y otras inéditas. De una gran agilidad, estos cuentos extraños, sobre extraños temas y en los que actúan extraños personajes, son pequeñas obras maestras.

Se ha dicho que Virginia Woolf no es una creadora de caracteres: que sus personajes tienen vida en las páginas del libro, pero carecen de una vida proyectada allende sus márgenes e incoada a la vida recordatoria del lector. Yo de mí sé decir que Orlando, Clarissa Dalloway, Jacob, Isabella Oliver, Mrs. Ramsay o Rhoda, vivirán eternamente en mi memoria, y un plácido temblor recorre mi cerebro cuando recuerdo sus figuras perfectamente vivas y netamente diseñadas, a pesar de lo lejanas y lo casi inasibles.

Al paso que Somerset Maugham en su reciente *Introduction to Modern English and American Literature*, sostiene que ha de ser más como ensayista que como novelista que debe juzgarse a Virginia Woolf, el crítico inglés E. M. Forster, en una conferencia-homenaje a su memoria habida en 1941 en Cambridge, afirma que es como novelista que debe considerársela antes que como otra cosa. Yo creo que es imposible separar en ella a la narradora de *short stories* de la biógrafa afortunada de *Flush* y de Roger Fry y a la creadora de tantas novelas magistrales de la ensayista portentosa que en páginas perdurables analizó densa, serena y severamente la obra de Jane Austen, de Charlotte y Emily Bronte, de Mary Wollstonecraft, de Arnold Bennett, de Joyce, de Eliot, de Thomas Hardy, de John Meredith, de Joseph Conrad, de Chaucer y Montaigne. Ni podremos olvidar tampoco a la fina traductora de Dostoevski, de Tolstoy y de Goldéneizer. En cuantas actividades se interesó su espíritu, su pluma dio frutos magníficos. El que se prefiera a la novelista o a la ensayista, es cosa de gustos personales. Literariamente, su obra será inmortal como la propia Inglaterra que ella amaba tan hondamente y cuyo paisaje, cuyo espíritu y cuya historia captó tan fielmente en sus páginas admirables.

Las sensaciones puramente físicas, el intelecto, su respeto por la ciencia y el conocimiento, el humor, el feminismo, sus inquietudes sociales, su snobismo elegante e inteligente, su dureza de piedra transparente y su carencia de sensiblería, son las características primordiales de Virginia Woolf, la más brillante escritora que el mundo ha producido, continuadora de la obra de las Bronte y de Jane Austen, compañera de luchas de Elizabeth Bowen y de Margaret Kennedy, siempre en esfuerzo tesonero y constante por lograr para

la mujer un puesto de avanzada y de honor en la literatura universal.

Al perder a Virginia Woolf, Inglaterra perdió algo más precioso que todo lo que hasta entonces había perdido. Y su sacrificio voluntario, porque su vida era demasiado vivaz para afrontar el diario espectáculo de destrucción y muerte, ha sido símbolo viviente y eterno de lo que a pesar de morir en la carne se hace perenne en el espíritu, ni más ni menos lo que están proclamando a los cuatro vientos las ruinas venerables de Coventry y de Londres. En cada una de esas cenizas calcinadas, en cada piedra ahumada y requemada por el fuego, hay un poco del espíritu británico, verdadera ave fénix que renace de sus propios despojos.

Jaime TELLO