FL 33 05

Este es el tiempo de la revista de Filología. 30 minutos, aproximadamente, dedicados a temas relacionados con lengua y literatura. En el programa de hoy nos vamos a centrar en Virginia Woolf, la personalidad, la persona, la escritora.

El mito, la figura de Virginia Woolf será ampliamente analizado aquí por la profesora de lengua inglesa de la Universidad de a distancia, María Lozano. Virginia Woolf es, sin duda, una de las escritoras más importantes de este siglo. Su personalidad, la época en la que vivió y las circunstancias culturales que concurrieron en su formación hacen especialmente atractiva la figura de Virginia Woolf.

Virginia Woolf nace en enero de 1882 y muere en marzo de 1941, pero vamos a dar paso ya a María Lozano, que sea ella quien nos hable de Virginia Woolf. María, sobre Virginia Woolf se han escrito biografías, se han hecho películas y se ha hablado y se ha escrito quizás demasiado sobre su figura y su personalidad, pero me gustaría que aclararas, que distinguieras dónde empieza en realidad el mito y dónde empieza y acaba la persona. Me alegra empezar por esto, precisamente, porque una de las cosas que en cierto sentido más molestan a la hora de tratar la figura y la obra de Virginia Woolf es que, como tú bien dices, se ha creado una leyenda en torno a su figura.

Es una personalidad archicitada por feministas, por experimentalistas en el arte de la narrativa e incluso por estetas, pero hay muy poca gente, creo yo, fuera de un círculo de iniciados sacerrimos que la hayan leído y que se hayan fijado en sus novelas, que es lo que constituye lo fundamental de su personalidad y donde se vuelca ella, precisamente, en su visión del mundo y, sin embargo, se ciñen más bien a derezar su figura. No cabe duda que la figura de Virginia Woolf es mítica en cierto sentido, no todo el mundo tiene la suerte, por ejemplo, de suicidarse y de un suicidio tan literario como es un suicidio por agua, como el de la Ofelia del Hamlet de Shakespeare, es decir, hay toda una iconología y toda una escuela pictórica alrededor de la mujer, en cierto sentido, víctima y suicidada, ni tampoco es una figura como, por ejemplo, la gran poetisa Sylvia Plath, que a los 30 años, en un invierno muy frío londinense, metió la cabeza en el horno y se suicidó dejando tras de sí una obra muy impactante. Hay que pensar que Virginia Woolf se suicidó, pero se suicidó a los 62 años, en un momento de amenaza, de guerra, que considerando su situación personal, que estaba casada con un judío, pues era una amenaza ante lo que ellos creían que iba a ser la invasión de Inglaterra por los alemanes, una amenaza muy real, fue un suicidio a una edad en la que ella estaba convencida de que ya había producido lo mejor de su obra, y teniendo en cuenta que ella es una mujer que vivía para escribir, esto es un dato muy significativo, y en cierto sentido se suicidó en un momento de plenitud y de compleción de una obra bien hecha.

Hay otros elementos también que configuran este mito, y uno de ellos, por ejemplo, es la imagen que se ha repetido en las fotografías de una mujer muy guapa, paseándose con unas pamelas evanescentes y muselinas por los campos de Oxford, con aquellos jóvenes de los años

20, vestidos de franelas blancas, etc., etc., como si fuera una especie de musa de un mundo intelectual. Y esto es cierto, efectivamente, Virginia Woolf tuvo la suerte de ser bella, rica e inteligente, y eso no todo como una heroína de una novela del XIX, pero la realidad de su existencia es muy otra, esta es la parte, dijéramos, externa del mito, la realidad de su existencia fue una existencia muy dura, empeñada en una labor de escritura y en una labor de creación como manera de trascender por la inseguridad y la angustia existencial que acarrea todo escritor, y esta labor oscura, escondida, seria, de trabajo cotidiano, no hay que olvidar que Virginia Woolf empezó a escribir desde los cinco años, ya de jovencita, en la casa familiar, editaban un periódico que le llamaban The Kingston News, ella y sus hermanos, y tanto ella como su hermana Vanessa, gran pintora, se planteaban la creación como un trabajo cotidiano y como un trabajo trascendente desde pequeñitos, y es lo que luego dio lugar a la eclosión en una obra narrativa de primera magnitud, y yo creo que esto es lo que está, en cierto sentido, olvidado a la hora de analizar los aspectos míticos de su figura, por otro lado, hay otro aspecto, el aspecto elitista de su formación y de su circunstancia, y esto también habría que matizarlo un tanto, es cierto que ella pertenece a la élite intelectual británica, una élite con unas características muy distintas de la española, en este caso porque es una élite de dinero y es una élite de intelecto, cosa que no se da siempre en todas las sociedades, y que tuvo a su disposición una formación intelectual de primer orden. A Virginia Woolf se le asocia con el grupo de Bloomsbury, el grupo de Bloomsbury que en los años 20 era la vanguardia artística, tanto en las letras como en el arte, en Londres fundamentalmente, ¿verdad? ¿Hasta qué punto este grupo supuso, para empezar, una ruptura cultural con la época de entonces y cuál era la relación que Virginia tenía con este grupo? Sobre eso habría muchísimo que hablar, ¿no?, porque sobre Bloomsbury se ha escrito hasta la saciedad, ha pasado por diversos estadíos, es decir, un momento culminante en los años 20 cuando realmente el grupo de Bloomsbury era el que dictaba, en cierto sentido, el gusto y dictaba los caminos a seguir en el arte y en las letras, incluso en la economía, o sea, no hay que olvidar que una de sus figuras más eximias es el economista Keynes, ¿no? Y figuras periféricas pero importantes dentro del mismo son, por ejemplo, Bertrand Russell.

Pero es un grupo, como digo, que en los años 30 fue absolutamente denostado dentro de la Inglaterra en los años 30 y 40, precisamente por su carácter elitista. En los años 30 y 40 predominaba en Inglaterra una literatura de tipo social, lo cual es lógico, dadas las circunstancias económicas, sociales y políticas por las que atravesaba Inglaterra. Entonces, sólo posteriormente y en los últimos diez años ha habido una reevaluación más concreta y más sincera de lo que supuso Bloomsbury.

Sobre esto yo querría decir, o sea, sobre estas opiniones tan controvertidas, perdón, que ha habido, querría decir que el grupo Bloomsbury es más un ente de ficción que de realidad como tal grupo. No cabe duda que existió y responde a una realidad geográfica concreta, que son unas plazas georgianas que hay en Londres, en torno a la universidad y en torno al Museo Británico, que se conocen con el nombre de Bloomsbury, precisamente. Y que fue allí donde acudieron un grupo de jóvenes procedentes de Cambridge, que tenían ciertos lazos comunes,

porque habían pertenecido a una sociedad secreta, tipo de debate de cuestiones candentes intelectuales, y que al salir de Cambridge decidieron seguir esta amistad entre ellos.

Entre este grupo de gentes estaba el hermano de Virginia Woolf, Toby Stephen, porque Virginia Woolf antes de casarse era Virginia Stephen, y no hay que olvidarlo, sobre todo para los que la queremos y la estudiamos, ¿no? Pertenecía también al que luego fue su marido, Leonard Woolf, pertenecía, como he dicho antes, Bertrand Russell, Maynard Keynes, y una serie de intelectuales de la época. Entonces las características, ellos no se plantearon su relación con un sentido generacional, en el sentido que podamos hablar en España, por ejemplo, la generación del 27 o la generación del 98. Lejos de ello.

Eran un grupo de amigos que se reunían y discutían juntos y que pretendían establecer una ética nueva dentro de la aerrojada sociedad victoriana de su tiempo, en la que las relaciones humanas se hacían muy difíciles, porque, por falta de sinceridad, son un grupo de amigos que deciden empezar una vida distinta, en la que las relaciones humanas sean primordiales y sean fundamentales, y que deciden seguir una ética en contra de la ética establecida, y que asocian, en cierto sentido, una ética con una estética. Eso es lo fundamental de ellos. Para ellos, educados en la filosofía en Cambridge del gran filósofo E.G. Moore, tenían como norma que los estados ideales que el hombre debe buscar, que el humano debe buscar, no el hombre, porque también la mujer, aunque sobre eso habría mucho que hablar, porque eran bastante machistas, aunque no lo manifestaran, los estados de perfección que debían buscar eran ciertos estados anímicos, muy semejantes a los de la visión estética, y sobre todo que había que desembarazarse de todo tipo de tapujos y de todo tipo de tabús y preguntar siempre con una razón llevada hasta sus últimas consecuencias, con la lógica llevada hasta sus últimas consecuencias, qué es lo que las cosas son, qué es lo que las cosas significan, y no admitir en ningún momento nada que les viniera dado exclusivamente por la tradición o por una aceptación común de la sociedad.

Entonces, este grupo de gente se reunieron allá, en Bloomsbury, y cada uno hacía su vida. Había pintores como Duncan Grant, había filósofos como Russell, había políticos como Leonard Wolfe, había escritores como Lytton Strachey, y el origen o el primer punto de concentración de sus charlas era en casa de Toby Stephens, el hermano de Virginia. Virginia Woolf por aquella época había perdido a su padre, su madre había muerto años antes, y entonces decidieron hacer algo que fue, en la Inglaterra victoriana de aquella época, que fue radical, que fue abandonar su casa en el barrio de Kensington, un barrio comme il faut, dijéramos, y trasladarse a Bloomsbury, que era un barrio no de mala reputación, ciertamente, pero sí uno de los barrios malos, lo cual supuso una ruptura con toda su familia y también con la sociedad que frecuentaban.

Y entonces, en la casa que tenían los hermanos Stephens en Bloomsbury fue donde empezó a germinar este grupo que se ha venido luego a llamar Bloomsbury. Pero en ningún momento, como digo, tenían conciencia generacional. Luego, entre ellos, hubo personalidades importantes, otros que nunca llegaron a nada, nunca llegaras a nada, pero en fin, pero hubo

hombres importantes como fueron Russell Keynes, la propia Virginia Woolf, pero sus obras, tanto la obra económica de Keynes como la filosófica de Bertrand Russell, la novelística de Foster y de Virginia Woolf, y la obra críptica intelectual de Lytton Strachey, las hicieron siempre a título personal, no hubo nunca un manifiesto generacional en ese sentido.

Woolf se ha tomado como bandera, como mito también en ese aspecto, de una escritura femenina o feminista, no sé si se puede hablar de ese término. Pero quería que me aclarases, María, si en realidad existe este tipo de escritura, o sea, femenina o feminista, y si se puede hablar de una diferenciación de sexo en cuanto a escritura. Aquí me pueden pegar todas las feministas, pero en fin, pero yo creo que no se puede, no se puede, tajantemente, hablar de una diferenciación de la escritura en función del sexo.

Lo que sí es cierto es que las mujeres se han incorporado más tarde a la escritura, por lo menos como un fenómeno habitual, siempre ha habido escritoras, y que sus novelas, en concreto, y también sus poemas revelan ciertas características afines que parecen diferenciarlas en cierto sentido de lo que se ha venido, de lo que estamos habituados, como puede ser un tono confesional o el tratar de experiencias íntimas, o no tanto íntimas como experiencias que pueden ser específicamente femeninas, pero cuando ves obras como las de, por ejemplo, la de la Yursenak, por ejemplo, pues no es escritura femenina, es escritura, es novela, y ya está. Lo que ocurre en el caso de Virginia Woolf inciden dos factores. Por un lado hay una frase de ella, archicitada, que ha sido utilizada por los partidarios de la escritura femenina, que no feminista, que es una frase que dice, cuando escribo yo soy sólo una sensibilidad.

Entonces esa frase está tomada fuera de contexto, y está tomada para, pues un poco para ejemplificar un cierto tipo de escritura, que yo la veo más bien como un manual para colegialas románticas que se ponen a escribir su diario íntimo, pero en el caso de Virginia Woolf en absoluto se trata de eso, y hace referencia a otra cosa de la que ahora hablaré. Y en el caso del feminismo también habría que matizar. Virginia Woolf publicó un libro de ensayos, porque su labor es importante como novelista, pero también como crítico y como ensayista.

Tiene un ensayo muy famoso que se llama Un cuarto propio, en el que con un humor excepcional, además que le caracterizaba cuando hablaba, todo el mundo que la conoció lo dice, y eso es un libro que surgió de una charla que dio ella, la que con un humor excepcional habla de las dificultades de cualquier mujer para alcanzar, para realizar una labor creativa, o para realizar una labor profesional en cierto sentido. Entonces en ese libro ella pone el caso hipotético de lo que ocurriría del caso de que la hermana de Shakespeare hubiera querido ser dramaturga, como su hermano con el mismo genio y tal. Entonces cuenta muy divertida cómo acabaría, hubiera acabado probablemente la Inglaterra Isabelina muerta por los caminos, después de haber sido seducida, etcétera, etcétera.

Pero independientemente de eso, ella lo que aboga es que para que una mujer pueda crear con el mismo sentido, con la misma incidencia y con la misma seguridad que un hombre, o para que pueda realizarse profesionalmente en otro medio, aunque ella siempre lo centra en lo

que ella conoce, que es la escritura, lo que necesita es una habitación propia y una renta anual de 200 libras al año. Aquella época daba, ahora eso daría para 20 días, supongo, pero en fin. Es decir, que lo que aboga es por una independencia económica de la mujer como paso previo para otro tipo de realización.

Y de hecho, claro, esto es importante, ¿no? Entonces las feministas se la ha tomado siempre como bandera de una realización personal, y no cabe duda, fue una mujer realizada en muchos de los sentidos del término. Luego acabó mal, porque no estaría tan realizada cuando se suicidó, con todo lo que hemos dicho antes. Pero en este sentido es cierto.

Pero ella no plantea, o sea, es feminista en el sentido de que aboga por la independencia económica de la mujer, pero lo aboga desde los presupuestos liberales en los que se educó. Es decir, que ella no cree solo que sea la mujer la que tenga necesidad de un cuarto propio y de una renta para poder realizarse, sino que cualquier persona, es decir, no solo como mujer, lo que ocurre es que la mujer normalmente no la tiene, aunque ella en su caso sí que la tenía, porque heredó joven. Pero de ahí a planteamientos feministas más radicales hay un trecho enorme que Gina Woolf nunca lo cubre.

Y de hecho en su escritura este es un tema que trata bastante, que trata hasta la saciedad, diría yo, debido también a sus circunstancias personales, que creo yo que son importantes en este sentido. Es decir, ella no aboga jamás por una escritura feminista, por una escritura específicamente femenina, sino que en todo caso, y además habla en concreto de ello, habla de la escritura andrógina, que lo que habría que hacer, y no se ha dado, es decir, ella evidentemente acusa a los hombres de dejar de lado todo un lado de la experiencia que no conocen y que no tratan dentro de sus obras, pero acusa de lo mismo a las mujeres. Entonces ella su ideal sería una escritura andrógina en la que se mezclaran los elementos que ella considera masculinos y los elementos que ella considera femeninos, y a ese fin enfoca todas sus novelas.

Hay una, que es quizá la más lúdica y la menos..., de hecho la que le costó menos tiempo escribir, que es el Orlando, en la que ejemplifica esto en cierto sentido, con la figura de Orlando, un joven isabelino que nace hombre y que atraviesa todos los períodos históricos hasta el siglo XX, cambiando de sexo a mitad de los mismos, y entonces lo que hace Virginia en la novela, que aparte de todo está dedicada a uno de sus afectos más violentos, la mujer de la que se enamoró, que es Vita Sackville-West, el héroe, como digo, al cambiar de sexo, cambia también la dicción de la narrativa, es decir, porque la experiencia que cuenta, autobiográficamente y también en la obra, gira, dijéramos unos 45 grados, pero en ningún momento es un enfrentamiento masculino-femenino, es decir, que el Orlando, aún diría yo más, pero eso puede ser debido a otras circunstancias, el Orlando de los primeros capítulos, es decir, el Orlando masculino, el Orlando joven-adolescente, es casi más atractivo que el Orlando femenino, es decir, que no plantea un enfrentamiento entre los sexos, sino una androginia, ella lo dice específicamente, que ella busca la androginia, y esto viene de lejos, y no es sólo una opinión intelectual o una elaboración a posteriori que haya afectado a Virginia Woolf, sino que

procede de sus experiencias más íntimas, infantiles, que ella, que todos, vamos, pero ella recrea en sus novelas posteriores, concretamente en To the Lighthouse, Alfaro, que es una de sus novelas más logradas, yo diría, las más logradas son To the Lighthouse, Mrs. Dalloway y The Waves, o sea, Alfaro, la señora Dalloway y Las Olas, y esto procede de una dicotomía que ella ve desde la infancia entre la figura paterna y la figura materna, que son dos mundos completamente distintos y muy diferenciados, y que ella los ve como diferentes y como ajenos, su padre era un intelectual, un intelectual victoriano, muy importante, autor de una obra crítica monumental y muy respetada en su tiempo, antiguo profesor de Oxford, mientras que su madre procede de un medio completamente distinto, que es un medio eminentemente artístico, los pre-rafaelitas, es una mujer muy bella, enormemente bella, todas las hermanas y sirvieron de modelo a Millet, entre otros, a muchos de los pintores pre-rafaelitas, y es un mundo bohemio frente al mundo intelectual de su padre, entonces ella vive este enfrentamiento desde niña, y es un enfrentamiento muy doloroso, porque su madre murió joven, bastante joven, y aunque esto no sea cierto, o sea, no se pueda comprobar, factualmente los hermanos, tanto Virginia como sus hermanos, siempre achacaron a su padre la responsabilidad última en la muerte de su madre, en el sentido de que se había tenido que desvivir por su marido, en todos los sentidos, en The Lighthouse hace un retrato de su padre que es visceral y que es atroz, ella siempre asocia al mundo masculino las imágenes de objetos cortantes, de objetos punzantes, porque su padre era un personaje con una inteligencia máxima, diríamos, pero que sin embargo operaba analíticamente, y que le incapacitaba para una compresión global de las cosas, y para una compresión, en cierto sentido, intuitiva, que era la que su madre aportaba. ¿Cómo se refleja el mundo que vivió Virginia Woolf en su obra narrativa? Pues se refleja yo creo que totalmente, vamos. Lo primero que hay que decir es que no se pueden considerar sus novelas aisladamente, es decir, que forman todas un todo narrativo, porque ella, muy en consonancia con sus ideas, lo que propendía es hacer una obra total, y es una obra de experimentación, como suelen ya siempre decir en sus diarios, ando buscando y buscando la forma única, la forma que exprese la realidad esta múltiple que yo veo, y lo hace una novela tras otra, es decir, que no los podemos separar, y entonces leyéndolas en continuidad se observa una cierta unicidad.

Desde la primera, The Voyage Out, que se traduciría como El Viaje, que es una típica novela autobiográfica en la que cuenta, autobiográfica transmutada, como suelen ser casi todas las primeras novelas, en que cuenta sus dificultades a la hora de creación, pero vemos que ya se plantea los problemas formales y los problemas experimentales que le iban a llevar a sus creaciones fundamentales, el faro y las olas. ¿Cuáles son estos problemas? El punto de partida yo diría que es, o yo digo mejor, una falta de, un desacuerdo fundamental con el realismo existente en la Inglaterra de su tiempo, me estoy hablando desde el punto de vista narrativo, o sea, un desacuerdo con la novela eduardiana prevalente de Bennet y de Colsworthy. ¿Y por qué? Porque tanto Virginia como su grupo saben que la, hay una frase muy bonita que dice, la naturaleza humana cambió en 1910, o sea, hay un cambio de sensibilidad y un cambio de valores al filo de la Primera Guerra Mundial y con este cambio el mundo periclitó el antiguo régimen y el antiguo mundo.

Entonces ella busca una forma narrativa que se adecúe a esta nueva realidad, dándose perfectamente cuenta que el antiguo realismo es inservible. ¿Y por qué es inservible? Porque la realidad ya no está compuesta únicamente de acciones externas, ni los caracteres, los personajes de una novela se pueden ver única y exclusivamente desde el exterior, narrados por un autor omnisciente que se mete en los caracteres y sabe todo lo que les ocurre, etcétera, etcétera. Ella dice que la vida es una especie de halo luminoso, un sobre, una envoltura, dice, semitransparentes, que estoy citando de memoria, y que entonces la novela, la narrativa, lo que tiene que hacer es rendir ese halo semitransparente, es decir, ella incide en que la realidad a partir de la Primera Guerra Mundial ya no es única, sino que es fragmentaria y que no la podemos aprender de una forma única con un realismo a la antigua usanza.

Entonces hay que desarrollar dos cosas, primero, un poco circunscribir lo que sea esa nueva realidad y, en segundo lugar, encontrar las formas narrativas adecuadas para narrarla, puesto que las anteriores, es decir, el argumento antiguo ya no sirve, ni la creación de personajes tradicionales tampoco sirven. Entonces ella va operando dentro de este camino y, por ejemplo, en su tercera novela, Jacob's Room, el cuarto de Jacob, pues experimenta con la noción antigua de personaje o de carácter en una novela y trata de dar la nueva idea de carácter y de personaje, un personaje no ya visto desde el exterior, sino visto desde el interior, y es cuando empieza a hacer sus primeros pinitos con la técnica que le ha dado fama, bueno, y sobre todo porque luego la utilizó Joyce del monólogo interior o la corriente de conciencia, que ahora nos parece habitual, pero entonces era algo absolutamente novedoso. Entonces vemos al héroe de la novela, no tanto por cómo es él, sino un poco cómo le ven los demás, y somos muy conscientes de que los contenidos internos de su conciencia nunca los podremos aprender, porque no estamos dentro del personaje.

Entonces experimenta en este sentido. Experimenta también fundamentalmente con los núcleos centrales en los que se ha basado la novela, que son el espacio y el tiempo, que después de la filosofía de Berson ya se da cuenta que el tiempo no puede, ya no es un tiempo lineal, sino que el tiempo es un tiempo subjetivo, ya no podemos procurar la objetividad máxima del realismo del XIX de principios de siglo porque no existe, porque la realidad, repito, y se ha fragmentado el espacio y sobre todo se ha fragmentado el tiempo. Entonces juega con procedimientos muy semejantes a los cinematográficos y nos da un tiempo subjetivo, tal y como es vivido por sus personajes, lo cual lo lleva a cabo también en su última novela, Las olas.

En Las olas lo que ella pretende es ya desembarazarse de todo lo que constituye a incidente en la argumentación, del detalle, para llegar a lo más encarnao que constituye la personalidad y la vida misma, meterse ya en las profundidades del consciente. Entonces en lugar de personajes lo que crea son unas voces, unas voces narrativas que configuran una personalidad única, al ritmo de un día que se va sucediendo a medida que las olas inciden en la playa. Bueno, sobre las olas se podría hablar larguísimo y tendido, pero yo remito a que se lean las novelas y se aprecie directamente la calidad que constituye la prosa de Virginia Woolf.

Y otra cosa muy importante que aparece también tratada a lo largo de sus novelas, desde Jacob

hasta The Waves, es un aspecto importante también de su personalidad y que no da tiempo a tratar, que es las fronteras tan inseguras entre lo que constituye la locura y la no locura, la personalidad sana y la que no lo es. Fronteras que Virginia Woolf no reconoce, sino que lo que reconoce es una percepción distinta de la existencia, una percepción distinta de los momentos de intensidad que constituyen la existencia cotidiana, que no todo el mundo lo tiene, y que a ella en cierto sentido le fueron negados, le fue negada su expresión por su entorno, pero que ella quiere ver reflejados y lo refleja en sus novelas. Querría acabar con una cita de Virginia Woolf que es muy representativa además de la situación en la que ella se encontraba de desasimiento frente a la expresión de la visión del mundo.

Y es una cita de su última novela, de su alter ego, en su última novela, no, perdón, en Las Olas, y dice, escondedme, grito, porque soy la más joven, la más desnuda de todas vosotras. Estoy dividida en porciones, he dejado de ser una sola entidad. Temo el choque de la sensación que salta sobre mí debido a que no puedo darle el tratamiento que vosotros le dais.

Soy incapaz de conseguir que un momento se funda con el siguiente. Para mí todos los momentos son violentos, están separados, y caigo derribada por el choque del momento en su salto. No sé cómo pasar de un minuto a otro, de una hora a otra, resolviendo minutos y horas gracias a esa fuerza natural hasta que constituyan esa masa indivisible y unitaria a la que vosotros denomináis vida.

Pero no hay presa, no hay un solo cuerpo que me incite a ir en su busca. No tengo rostro.