

Günter Blöcker

## Woolf: disolver el horror de la caducidad

Clásicos  
de la crítica

Crítica  
de los clásicos

Lo que está en el aire y lo que exige el tiempo, escribe Goethe a Zelter, puede brotar en cien cabezas simultáneamente sin que ninguna haya tenido que basarse en otra. Haremos bien en recordar esta frase cuando se habla de Virginia Woolf. Es habitual clasificarla, con un cierto aire de condescendencia, detrás de Proust y Joyce, como si no hubiera hecho más que transmitir los logros de *A la recherche* y del *Ulysses*, algo diluídos, a su público, habituado a la dieta de Bloomsbury. La poco galante etiqueta de "Joyce para señoras" que se le ha adosado a Virginia Woolf apunta hacia una forma de ver la literatura en la que se siente todavía la representación romántica del genio original. Quizá nos acerquemos más a la inescrutable relación causal de lo poético con el tiempo si ante todo preguntamos por las tareas que una época confía a sus genios, y sólo después por el grado de originalidad personal con el que colabora cada uno de ellos en el cumplimiento de dichas tareas. Se evidenciaría entonces un reparto de papeles de singular economía. Lo que une a Virginia Woolf con Joyce y con Proust no es lo necesidad de apoyo literario. No es la exigencia de una variante, que posee a veces a ciertos genios menores, sino más bien la regla de una inconsciente

colectividad. El autor percibe las exigencias de aquella hora, las siente dirigidas a su persona y trabaja, sin embargo, sin saberlo o sin querer comprenderlo, dentro de una comunidad.

Virginia Woolf compartió con los espíritus más sensibles de su generación la convicción de que se estaba fraguando un nuevo concepto de realidad. La realidad es para ella algo que ya no puede ser aprehendido con los instrumentos habituales de la percepción y de la expresión: algo fluido, múltiple, incommensurable. Desconfía de la verdad, o de lo que hasta entonces pasó por verdad, su "cheapness", como anotó en su diario. Pero, sobre todo, desconfía de los métodos con los que la novela se acerca a este fenómeno. En una conferencia (1924) lo explica mediante el ejemplo de la figura, para todos familiar y, sin embargo, ampliamente desconocida, de Mrs. Brown, esa madrecita modesta, limpiamente vestida, con la que nos encontramos en el departamento de un tren cualquiera y que parece carecer de misterios y de problemas. Pero, ¿quién es Mrs. Brown? El conocimiento de los hombres, el don de observación, la experiencia social y la comunión de sentimientos no bastan para contestar satisfactoriamente a esta pregunta. Virginia Woolf llama en su ayuda a los colegas Arnold Bennett, John Galsworthy y H. G. Wells, y en una escena imaginaria de pruebas muy divertidas de cómo los tres pasan de largo ante la realidad de Mrs. Brown. Sabemos todo cuanto le concierne, cómo y dónde vive, cuánto pagó por sus guantes, si utiliza una botella de agua caliente y de lo que murió su madre, y, sin embargo, ella misma nos sigue siendo desconocida. El narrador educado en el realismo tradicional se encuentra ante Mrs. Brown "inerte y sin posibilidades de darla a conocer al lector".

Este ejemplo pudiera despertar la impresión de que Virginia Woolf, como los novelistas del viejo estilo, se interesa sobre todo por los caracteres; ella misma quiere también hacérselo creer. Pero cuando desarrolla su propia concepción de Mrs. Brown, resulta evidente que ve en ella algo más que un caso individual o, hablando estéticamente, una historia. Para Virginia Woolf, Mrs. Brown es "eterna", es la naturaleza humana misma, es todo y en todas partes, "una anciana de posibilidades ilimitadas y de variedades infinitas, capaz de presentarse en cualquier parte, con cualquier vestido, diciendo todo lo concebible y haciendo Dios sabe qué. Pero diga lo que diga y haga lo que haga, sus ojos y su nariz y su palabra y sus silencios son de un encanto abrumador, porque ella es —resulta evidente— el espíritu que todos respiramos, es la vida misma".

Esta definición es de tal índole que no podía dejar de tener consecuencias trascendentales, por lo menos para Virginia Woolf como narradora. La insignificante señora del departamento ferroviario se revela inesperadamente como anarquista secreta. Porque si Mrs. Brown es todo, significa que en



Virginia Woolf

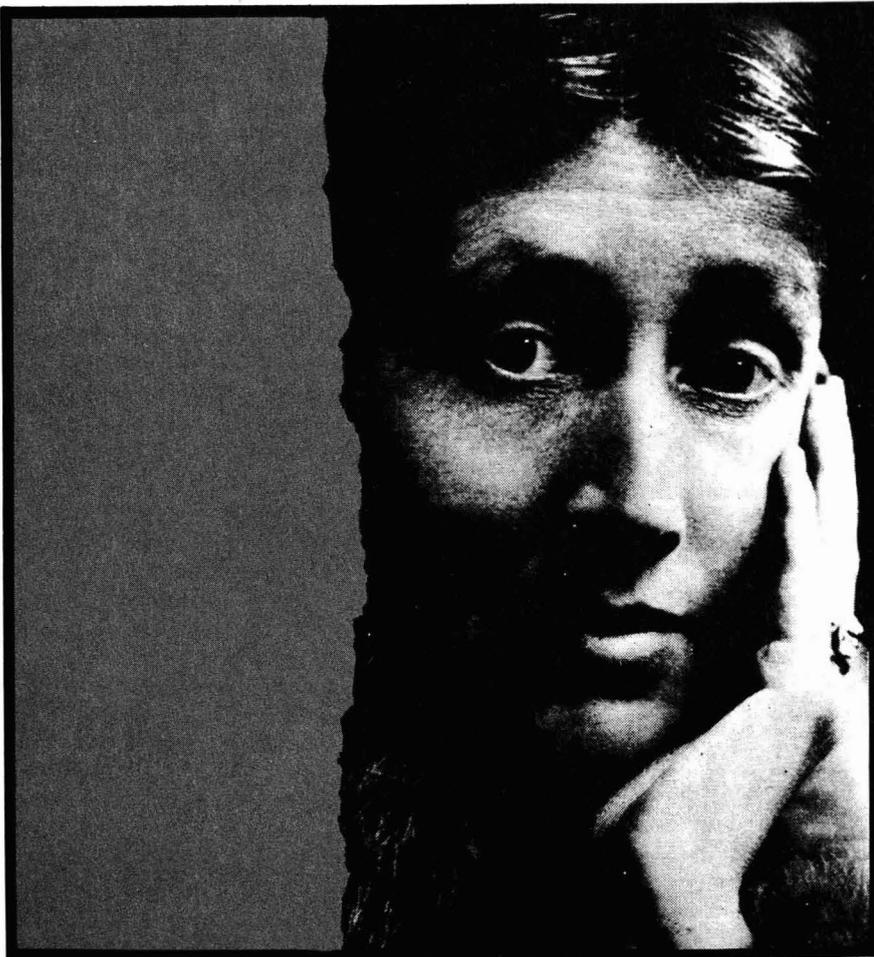
realidad ya no existe, por lo menos no en el sentido pulcramente redondo de la novela de caracteres. Cuanto más ajustado a la realidad vital sea un personaje, tanto más tendrá que abarcar de la fluctuante vida y tanto menos definido será en sustancia y contornos. Las novelas de la Woolf lo confirman. Y no es que su Mrs. Dalloway, que Mr. y Mrs. Ramsay en *To the lighthouse* (1927) o Susan y Bernard en *The waves* (1931) no sean figuras inconfundibles, verdaderas en muy alto grado. Pero precisamente en esto radica la cuestión: son más verdaderas que reales. Las sentimos más de lo que las vemos, las palpamos corporalmente y tenemos trato con ellas. Las vivimos, pero de modo distinto al de Wronski o Tony Buddenbrook. Casi nunca caracterizó a un personaje de tal modo, observa E. M. Forster, novelista y amigo del grupo Bloomsbury, que se le pueda recordar por sí mismo. De hecho recordamos menos los caracteres que su aura. Las figuras brillan de dentro afuera, su esencia las rodea como un resplandor, como aquel halo misterioso que lleva Minta Doyle (en *To the lighthouse*). Están vivas, pero es una vida de índole distinta a la habitual, una vida que sueña con algo más allá de sí misma, materia que parece siempre dispuesta a

mezclarse con materia ajena. Entre el difunto Percival (en *The waves*) y los que —hilera de perlas de monólogos interiores— se acuerdan de él, apenas hay diferencia. Son todos luces y voces.

Esta es la debilidad y también el genio de esta narradora. Sus objetos se difuminan, les falta fuerza sustancial, espiritualiza la vida. "I insubstantise", dice, empleando un insólito giro, en su diario, y expresa altaneras dudas sobre si dispone de un vulgar "reality gift". Pero esta altanería no está injustificada. Pues aunque no puede dar una plástica épica, da otras cosas: un tejido iridiscente, artístico, una especie de fantasmagoría, labor de ganchillo cósmico de finura y solidez asombrosas, en la que incluye todo: las ideas y los acontecimientos, hombres y cosas, naturaleza y poesía, vida y muerte, pasado y futuro. Pero todo ello no es un inventario enciclopédico como en el caso de Joyce, sino que todo está siempre reducido a Mrs. Brown. Sobre ella descende aquella "incesante lluvia de incontables átomos", de la que habla Virginia Woolf en su ensayo programático *Modern fiction* (1919) y que trata de registrar; pero también es ella quien se ve incesantemente arrebatada sobre sí misma por tal asalto de sensaciones cósmicas. Llámese como se llame Mrs. Brown en cada caso particular —Clarissa Dalloway o Lily Briscoe o Coronel Pargiter—, siempre es algo más que el mero caso particular. Está engarzada en ese todo fluído del que las novelas de Virginia Woolf quieren rendirnos cuenta; es una de las olas mencionadas en el título de su novela *The waves*.

Esto parece simbolismo barato. Pero precisamente en este punto Virginia Woolf se expresa con concreción total. Sus figuras no apuntan más allá de sí misma en el sentido de querer *significar* algo mayor, general. La tendencia universalista de esta narración está más bien en el lírico sentir con la totalidad de la narradora, reside en su especial modo de comunicarse con las cosas. Un trozo de papel de periódico sobre una calle polvorienta, un narciso a la luz del sol, un autobús en el tráfico de Piccadilly, en todo esto, opina, estamos nosotros. Las cosas inanimadas nos expresan, parecen conocernos, son la parte más constante de nosotros, sobre la que podemos medir nuestro vacilante yo. Cuando Mrs. Ramsay se sienta con su labor en la terraza, siente una ternura totalmente irracional hacia el árbol, el arroyo y la flor: algo en su interior la empuja hacia ellos, como a "la novia hacia el novio"; y cuando Mrs. Dalloway recorre Londres en el piso alto de un autobús, no tiene la sensación de estar sentada sobre un duro banco de cuero, sino de ser todo lo que allí abajo está viendo: la señora en la calle, el hombre detrás del mostrador, los árboles, las casas, las figuras talladas de sus frontones. "¡Qué lejos se extendía su vida, su yo!"

Se podría objetar que se trata de un sentimiento de la totalidad muy femenino, muy doméstico. Pero



Virginia Woolf

precisamente en esto reside la aportación de la Woolf al gran tema de la época: la trascendencia de sí mismo. En las pleamares y bajamares de las cosas vive la totalidad de la existencia, en las pleamares y bajamares de las cosas se disuelven los horrores de la caducidad. Partiendo de una insignificante impresión sensorial llega a un abrumador sentimiento de cohesión. En Proust, el gusto del café con leche matutino conjura y sella todas las esperanzas vitales que se enlazan en este degustar. En Virginia Woolf sobra la trabajosa compañía del recuerdo, conoce la eternidad en las cosas mismas, descubre —y en ello se encuentra la parte más personal de su quehacer, su verdadera hazaña— la espiritualidad del mundo de los objetos. El viento, la lluvia y el césped, la bahía y las dunas, la gruesa cortina de cuero de una iglesia romana, no son los emisarios, son el mensaje mismo. En un jarro blanco, teñido de rosa por el sol poniente, resplandece una verdad propia, una “frontera entre la vida y la muerte”; el túnel absorbente de una estación de metro, que se traga a las personas apresuradas, adquiere una realidad demoníaca; incluso de la mesa del comedor “se desprende la vida en cataratas”. El sensualismo de Proust era, con todo su descarado hedonismo, filosófico-cons-



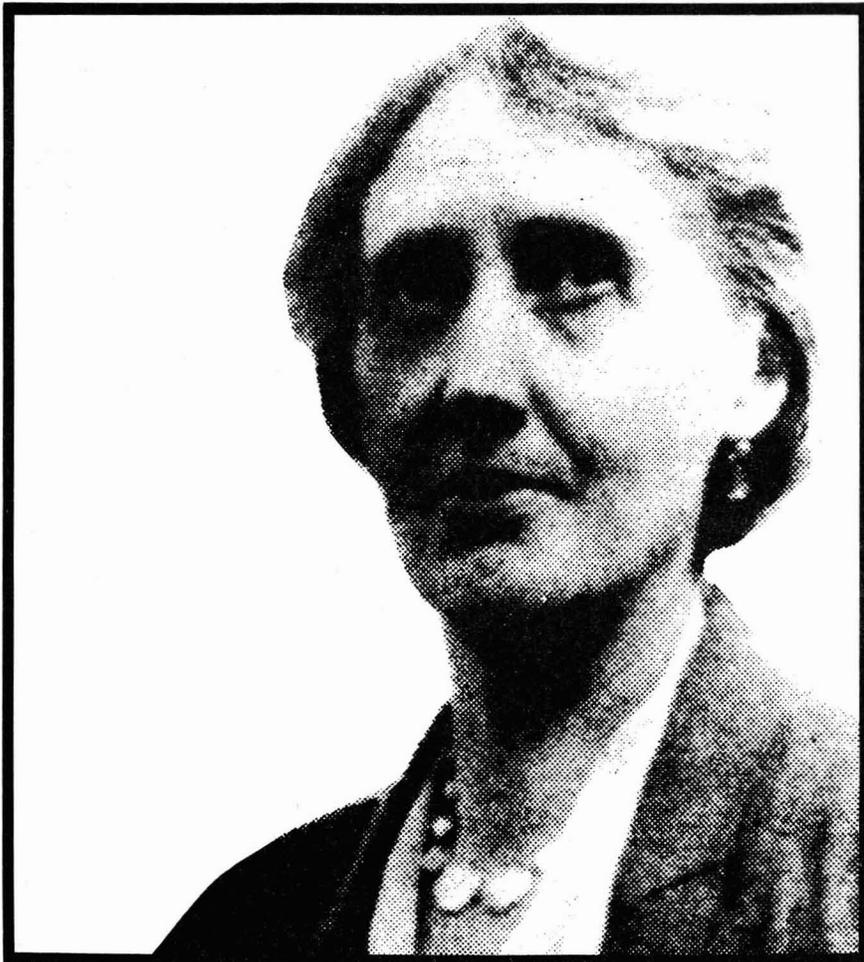
tructivo; el sensualismo de la Woolf es, con toda su intelectualidad, ingenuo. “Vida, detente aquí”, hace exclamar a Mrs. Ramsay, descubriendo así lo que ella misma anhela.

Lo perdurable del instante, “the present moment” como totalidad, como reflejo de lo eterno: he aquí su filosofía. Y así se precipita en lo más recóndito del instante, lo expande con violencia tierna, hasta que se sale de sus límites y se vierte en el tiempo más grande. También así se desvirtúa el tiempo, el tiempo en el sentido trivial del cronómetro. En *Mrs. Dalloway*, los toques del Big Ben puntúan el desarrollo del día de la heroína. Cada uno de esos toques, empero, emite oscuros círculos, y estos círculos (la frase “los anillos plomizos se deshicieron en el aire” recorre como *leitmotiv* la novela) señalan el otro espacio temporal, al que se sienten pertenecientes la autora y su heroína. Una mendiga que vocea en una esquina una canción de amor se convierte en la pregonera del verdadero tiempo: en su cancioncilla tiembla una prehistórica primavera; su canción se abre camino a través de “la anudada maraña de raíces de los tiempos infinitos”. La curtida persona, que asemeja a “una bomba oxidada”, parece haber estado en su sitio millones de años; es eterna como el sentimiento, al que canta con una voz sin sexo y sin edad; una grotesca hermana de aquel gracioso espíritu-ser, que en el libro más enajenado de Virginia Woolf, su “mock-biography” *Orlando* (1928), recorre en una sola vida más de cuatro siglos, desde los días de la gran Elisabeth hasta los de la aeronáutica. Y al igual que la mendiga lleva, por casualidad y circunstancialmente, un vestido de mujer, es Orlando, por casualidad y circunstancialmente, un adolescente: al cumplir los treinta años cambia de sexo y sigue viviendo como mujer. Una ocurrencia tan divertida como sugerente, que demuestra hasta qué punto vivía Virginia Woolf en el encanto del todo-uno. Ante la eternidad de las cosas y la eternidad del instante, se atrofia lo personal. La década que hay entre las dos partes principales de *To the lighthouse* es registrada, por lo que se refiere a lo privado-humano, de paso y someramente: el destino es recludo en la nota a pie de página; el “argumento”, literalmente desarrollado entre paréntesis. La mayor felicidad parece no residir ya en la personalidad, sino en el hecho de olvidarla. “No se halla jamás la tranquilidad siendo uno mismo —reflexiona Mrs. Ramsay—, sino siendo una cuña de oscuridad. Al perder la personalidad se pierde la preocupación, la prisa, la inquietud.” Y siempre le viene a los labios una “exclamación de triunfo sobre la vida” cuando las cosas “se concilian en esta paz, esta tranquilidad, esta eternidad”.

Hablamos antes de la ley de la contemporaneidad. Virginia Woolf, como centro del círculo Bloomsbury, familiarizada con todas las corrientes del espíritu moderno, tenía plena conciencia de esta

Virginia Woolf

ley. Sobre todo percibía muy claramente la relación íntima que existe entre pintura y literatura. "Si se destruyera toda la pintura moderna —dice—, un crítico del siglo XXV podría deducir la existencia de un Matisse, Derain, Cézanne y Picasso a partir de la prosa de Marcel Proust." En la literatura conoció el choque liberador del *Ulysses*. En Leopold Bloom ve realizada por primera vez su visión de Mrs. Brown. Escribe su ensayo *Modern fiction* bajo la impresión de una primera y fragmentaria lectura de *Ulysses*. Allí se halla la bella indicación: "Si buscamos la vida misma, hela aquí"; pero también se anuncia aquí ya su oposición contra Joyce, oposición que aumentará con el tiempo. La violencia de su espíritu innovador la repele. Habla de ello —con justificación subjetiva— un sano egoísmo de artista. Se aísla la propia obra de influencias poderosas y se comprueba lo que a uno mismo le queda por hacer. Virginia Woolf ha de satisfacer a su manera el anhelo de su época de captar lo infinito en lo finito, y así lo hace. Donde en Joyce la poesía trasciende a una ciencia oculta, donde su idiosincrasia irlandesa lleva la destrucción creadora hasta límites inimitables, la Woolf, a pesar de su euforia por la experimentación, sigue siendo una inglesa bien educada,



una lady escritora, con una considerable conciencia de la tradición. Curiosa y significativamente reprocha a Joyce y también a T. S. Eliot ("great Tom!") el tener malos modos de escritor. La "obscuridad" del uno y la "oscuridad" del otro le mueven a decir: "Su sinceridad es desesperada y su valor increíble, sólo que no saben si comer con el tenedor o con los dedos."

Por el éxtasis algo preciosista de su narrativa, se le ha achacado a Virginia Woolf la falta de sentimiento. Desde luego no fue lo que se puede llamar una mujer de gran corazón o una escritora romántica. Para una persona de tal sensibilidad valen otras categorías que el romanticismo. Virginia Woolf tuvo que ser fría para no verse arrastrada por el exceso de impresiones; tuvo que defenderse del "chaparrón de átomos" formulándolo; lo cual no es una actividad romántica. Sabemos la carga que le suponía su excesiva impresionabilidad. Cuando en 1941, como ya anteriormente le había ocurrido, se vio amenazada por la demencia, cede y busca la muerte, significativamente la muerte en las olas. La búsqueda del sentimiento parece superflua frente al íntimo horror que se agazapa detrás de las frágiles imágenes literarias, tras la fachada clara y ligera de su mundo poético. Este horror, sin el que no existe conocimiento total del mundo, sin el cual no es posible la verdad y sin el que hasta Mrs. Brown no pasa de ser un esquema, inspira a Virginia Woolf el dar a Mrs. Dalloway un antagonista invisible, es decir, invisible para ella, un joven que sufre las consecuencias de la explosión de una granada y que finalmente se suicida. Mrs. Dalloway, la mujer feliz, superficial, encantadora, no llega nunca a ver a este joven, pero en una reunión social es informada rutinariamente de su muerte; en ese momento se da cuenta de que conoce desde hace mucho tiempo al muerto, porque era una parte de ella misma. Siente que aquí se ha ejecutado su sentencia, pero que —por esta vez— la víctima no había sido ella. Es evidente que se trata de un doble autorretrato. Virginia Woolf es Mrs. Dalloway y es también Mr. Smith, el suicida. Se dice que vaciló mucho tiempo antes de dejar suicidarse a Mrs. Dalloway.

Vemos a qué consecuencias artísticas lleva aquel sentimiento de la totalidad repetidas veces mencionada cuando se le toma en serio. Pero también vemos cómo debemos cuidarnos de rehusar a la *snob* Virginia Woolf (y no cabe duda de que lo era en una parte de su personalidad) profundidad y sentimientos. Stephen Spender ha transmitido una frase pronunciada por Virginia Woolf en su presencia, que revela la razón de existir de su arte, y no sólo del suyo: "Hay que haber sido derrotado y destrozado por la vida antes de poder escribir sobre ella." Lo que significa nada menos que la afirmación de lo trágico. Se trata de otra versión de la fórmula heroica de su admirado Joseph Conrad: "La poesía es conocer el ser en el fracaso."