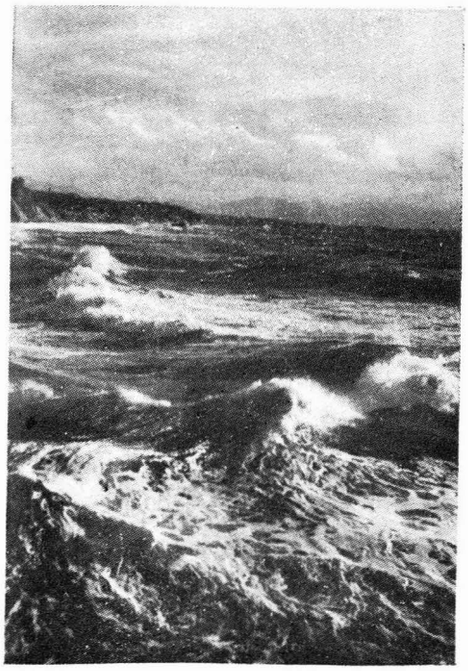
EL UNIVERSO ARTISTICO de VIRGINIA WOOLF

Por Julieta CAMPOS

"La vida no es susceptible, quizás, al tratamiento que le damos cuando intentamos contarla", dice Bernard en *Las olas*. "Pretendemos que la vida es una sustancia sólida, redonda como un globo, a la que damos vueltas en nuestra mano... Pero es un error esta precisión extrema, este progreso ordenado y militar: un convencionalismo, una mentira. Siempre hay, por debajo, en lo profundo, inclusive cuando llegamos puntualmente a la hora indicada, con nuestros chalecos blancos y formalismos corteses, una corriente apresurada de sueños interrumpidos, canciones infantiles, gritos escuchados en la calle, frases inacabadas y visiones —olmos, sauces, jardineros que barren y mujeres que escriben— que surgen y se pierden aun cuando acompañamos a una señora al comedor." Virginia Woolf no olvida la realidad exterior, pero ésta no es esencial, sino más bien un marco donde se mueve el hombre que es quien importa en último término. En la vida humana hay, como si dijéramos, dos círculos: un círculo exterior —una periferia— donde funcionan la política, las finanzas, lo práctico y lo útil —y un círculo interior— el centro mismo de la existencia del hombre — donde se desenvuelve la naturaleza humana verdadera. El hombre es uno en aquel universo externo donde priva la razón y otro en este mundo íntimo, donde prevalece la intuición y se capta la realidad en una forma más directa, más espontánea, como lo hace el niño para quien cada día es una caja de tesoros. En última instancia, aquél es el mundo del hombre y éste el de la mujer — esquematizando mucho. Virginia Woolf no desconoce la realidad objetiva, ni tampoco las relaciones mutuas del hombre con esa realidad. Pero cree que, un poco al margen, queda un recinto libre, donde la conciencia humana se mueve a su antojo y de acuerdo con leyes que no son, muchas veces, las de la lógica objetiva y la razón práctica. No hay, sin embargo, un abismo insalvable entre el mundo y el hombre. La vida es una red intrincada de experiencias, y su sustancia está hecha, más como la miel que fabrican las abejas del néctar que encuentran en las flores, que como la tela que elaboran las arañas, de sí mismas. En algunos momentos puede predominar el elemento subjetivo y en otros el transcurrir inevadible de la vida cotidiana, pero no se pierde la relación entre ambos planos, aunque, no obstante, esta relación da lugar, casi siempre, a un sentimiento de deficiencia, de desarmonía, a lo contrario de una plenitud hombre-mundo. Casi todos sus personajes se preguntan en algún momento de sus vidas —aparentemente inocuo— "¿Qué es todo esto? ¿Dónde estoy?", y nunca saben la respuesta. En el fondo, no es que Virginia Woolf no se plantee los grandes problemas latentes en la conciencia de cualquier ser humano cultivado de este siglo; lo que pasa es que la respuesta está en blanco, en un gran paréntesis, porque lo que se pone en duda, en última instancia, es el sentido mismo de la vida. De ahí un elemento, que ella misma reconoce en su naturaleza, muy característico del mundo woolfiano: la desilusión o, más concretamente, la melancolía. Su novela no tiene el carácter épico —de narración objetiva— que es propio de la novela tradicional y quizás, dentro de la novela subjetiva, el universo de Joyce esté más integrado "arquitectónicamente", como lo está, sin duda, el de Proust. Pero esto no significa que se desintegre la realidad, sino que se la ve desde otra perspectiva. Lo que podría constituir un desajuste con los criterios objetivos de visión está en la falta de valoración o en una valoración *sui generis* de la realidad: una selección de ésta, una función de elementos que, generalmente, son más subjetivos que objetivos. La realidad es, para ella, un transcurrir jalonado de momentos que tienen singular intensidad. Ese es el criterio de valoración. En determinadas "situaciones", se produce una aguda percepción de "lo que es" — de lo que está ocurriendo o de la naturaleza, o de las cosas, o del espacio, o del tiempo. El universo artístico de Virginia Woolf está hecho de esas situaciones. Su incapacidad para manejar la técnica narrativa y crear acción e intriga es, más bien, el reflejo de esa manera de ver la realidad y de su experiencia del tiempo.

Virginia Woolf— *"la desilusión, la melancolía"*



"contra ti me arrojaré, oh muerte"

El proceso de la creación es una larga y dura tarea. Al entusiasmo inicial siguen las dudas: siempre es difícil escribir. Sobre todo cuando se siente que en la palabra va más que la vida, cuando el escritor está empeñado en la decantación máxima de la expresión. La idea de la obra surgía en ella como un esquema perfectamente integrado y solía permanecer fiel a él. Pero ese esquema se ampliaba, se convertía en un robusto árbol, que desprendía de su tronco por doquier ramas, hojas, raíces y que debía ser podado a su tiempo. Su coincidencia del lenguaje no la abandona nunca. Una cosa es la idea en su estado inocente y primigenio, y otra cosa es la "obra de arte", porque entre una y otra está el lenguaje: con la idea todavía fresca en la mente hay que buscar la palabra y meter al pájaro en la jaula antes de que vuele y se le caigan las alas. Y las palabras se buscan entre sí y se ajustan a una *forma* que tiene sus propias reglas: la frase. Para Virginia Woolf, ese proceso de trasmutación es la base del arte. En principio es el verbo. Pero la palabra no debe ser puro deleite. A esto teme, porque las ama demasiado y no quiere perderse en ellas. Cree con Dostoiewsky —a quien leía profunda y amorosamente en su propia lengua— que debe escribirse desde lo más hondo de los sentimientos. Cuando escribe *Mrs. Dalloway* lee a Proust. Sensibilidad y tenacidad inauditas que ella quisiera alcanzar. La sensibilidad adaptada a la forma que "es el sentido de que una cosa sigue a la otra correctamente". La forma es expresión, no cascarón hueco: es aquello que resulta de un contenido que se ha aligerado de todo lo que no es esencial. La forma es, en este sentido, lo verdadero, no porque exista fuera de una sustancia, sino porque es la máxima cristalización del contenido. La forma literaria es, así, la proyección mediante el lenguaje de la esencia dinámica de la vida.

El arte es para esta artista —en el más preciso sentido de la palabra— *saturación*. Es la concreción, la tensión máxima. Antes de dar una obra a la imprenta, la lee una, dos veces, y prescinde de todo lo inútil, lo meramente accidental, lo subsidiario para la validez de la expresión. Si elimina la acción es para hacer de cada "momento" —situación— una carga positiva de energía intelectual y emocional. Porque no es cierto que su arte se nutra sólo de lo irracional y desprecie la razón como enemiga de la verdadera vida (es muy improbable la influencia de Bergson y a Freud lo leyó bastante tarde). Razón e intuición son

dos perspectivas que actúan casi siempre por separado, pero Virginia Woolf cree que la sensibilidad "ideal" debe aunar ambas y producir la gran síntesis del conocimiento. Y el artista es el llamado, por excelencia, a realizar esa síntesis. El arte debe retratar al mundo tal cual es, sin valorar: de ahí que simpatice con el arte desprovisto de predicación. Hay que ir a "las cosas en sí mismas" y no tratar siempre de probar algo. No obstante, Virginia Woolf se sentía responsable, como ser humano, y no podía evadir una postura digna ante la gran tragedia política que conmovió a todos los hombres de esa generación: el fascismo; no permanece muda ante el horror de España y los atropellos de Abisinia. Se le tiene como artista de "torre de marfil", pero escribe en 1940 una advertencia a los escritores que llama de "la torre inclinada": no es posible en esta época sostenerse en la ambigüedad que implica vivir en una sociedad que se considera injusta, sin repudiarla. Los escritores de hoy —hoy empieza en 1914— deben abandonar esa torre tambaleante de su aislamiento y reconocer que, ya sea esto agradable o desagradable, se está en tiempo —y a tiempo aún— de escoger. El arte tendrá que comprender cada vez mejor al hombre, pero ¿cómo ha de ser así si los escritores fingen ignorar que fuera de su torre se libra una gran batalla donde está empeñada la condición misma del hombre sobre la tierra? Quizás si Virginia Woolf hubiera podido resistir a los torbellinos de su compleja vida interior, de su delicado organismo y a la avalancha aplastante de la guerra "esa gran batalla donde se decide nuestra vida o nuestra muerte", su obra posterior a 1940 hubiera dicho mucho en este sentido.

Virginia Woolf quiere crear un arte consecuente con las ideas estéticas predominantes en el grupo Bloomsbury. Los *Principia Ethica* de G. E. Moore constituyeron el punto de partida filosófico para el grupo de jóvenes egresados de Cambridge, con Roger Fry a la cabeza, que formarían con las hijas de Sir Leslie Stephen —Virginia y Vanessa— el "clan" de la calle Bloomsbury. Los ideales de Cambridge —la busca de la verdad y de un modo de vida hermoso— se expresaban en la filosofía de Moore, donde los máximos valores eran la apreciación de la belleza y el goce derivado de las relaciones personales entre los hombres. Para Roger Fry, el teórico del grupo, el sentido del arte no era lúdico sino ético: el artista debe "revelar" la realidad espiritual del hombre y de la vida; captar, en lo que él llama "la visión", la verdadera naturaleza humana. Un supremo valor es la honestidad intelectual, entendida en el sentido de expresarse completamente, sinceramente, repudiando el utilitarismo y la prostitución mezquina de la cultura. Su ética eminentemente individualista no les impedía militar en el Partido Laborista o sentirse socialistas. La sociedad victoriana y sus epígonos les parecían falsos y, en el fondo, corrompidos y para evadir el fastidio de sus posturas artificiales —que no habían muerto con la reina al nacer el siglo xx— pretenden afirmarse en una vida plenamente auténtica y en un arte que refleje la verdad y la belleza de esa vida.

Verdad y belleza trágicas en Virginia Woolf, porque trágica es para ella la vida "como un estrecho puente sobre un abismo. Veo hacia abajo y siento mareo: me pregunto cómo podré jamás llegar al fin." Un día contempla casualmente un accidente: una mujer es aplastada por un coche; todo ese día no se desprende de ella un sentimiento de la brutalidad y salvajismo de la vida. Se pregunta si la vida es muy sólida o muy variable. Esa contradicción la persigue hasta que descubre, súbitamente, la dialéctica de la naturaleza: "Esto ha sucedido siempre; durará siempre; se prolonga hasta el fin del mundo — este momento en que soy. Es también transitorio, volátil, diáfano. Pasaré como una nube sobre las olas. Puede ser, quizás, que aunque cambiemos, volando uno tras otro, tan apresuradamente, seamos no obstante, sucesivos y continuos los seres humanos, y en nosotros se refleje la luz". Entre lo estable y lo transitorio, entre la vida y la muerte late sin remedio una sensación de soledad y angustia que podría llamarse "mística", porque es un temblor, una inquietud trascendente del espíritu; gratuita, porque muchas veces no se debe a ningún suceso real. Así como hay momentos de goce, de felicidad, profundos y gratuitos, producidos por una singular visión de lo esencial de la vida, de las cosas que existen — seguras en su realidad, de su permanencia.

Reina Victoria— *"ante una sociedad corrompida"*

En *Las olas* prevalece el tema del esfuerzo, del reto a la vida y a la muerte, sobre el ir y venir de las olas y del tiempo. La actitud de Rhoda es de reto: quiere enriquecer al mundo con la belleza que ve en él y conquistar al tiempo. Se realiza, en la soledad —en la soledad encontraba Virginia Woolf la existencia más plena y verdadera. Louis es una contradicción entre la sensibilidad artística —posee una sutil delicadeza vital— y esa ambición que siempre ha sentido, quizás porque su padre es banquero en Brisbane, de presidir la gran mesa de consejo de una importante empresa financiera. Pero guarda un estrato intocado y puro, como la pequeña bohardilla donde pasa sus momentos más auténticos. Para Neville, el poeta, buscador de perfección, hay un orden en el mundo y acaba, en la edad madura, por sentir cierta plenitud ante una toma de conciencia no estética: se siente súbdito del rey Jorge y empieza a convencerse de que el destino de Europa es cosa de inmensa importancia. Aunque Virginia Woolf es mucho más Rhoda, cuya existencia es independiente y trágica, también conoce la tranquila y dulce prosa de las mujeres que, como Susan, sólo pretenden tener hijos y "una cocina donde traigan a los corderitos enfermos para que se calienten en las cestas, donde cuelguen los jamones y brillen las cebollas". Susan es la poesía de las cosas concretas, de la existencia que no se pregunta nada y no se pone jamás en duda a sí misma. Bernard reúne en sí a todos los personajes. Su generosidad y comprensión humanas abarcan a todos, porque, además "unida a la sensibilidad de una mujer... Bernard poseía la lógica sobriedad de un hombre". Bernard conoce y ama profundamente a los demás personajes. Es una síntesis ideal de los rasgos que Virginia Woolf atribuía al artista por excelencia: la razón y la intuición, en ideal equilibrio. El árbol y el mar —las olas— son aquí, como en casi toda su obra, símbolos de lo eterno y permanente, de la esencia de la vida, y de lo transitorio y fugaz, que también es esencial — el tiempo mismo, personaje en todas sus obras. En *Orlando* hay un árbol que permanece a través del tiempo y al que Orlando —hombre-mujer que representa la sensibilidad y el carácter de Inglaterra a través de cinco siglos— escribe interminablemente un poema que refleja, a su vez, las sucesivas concepciones de la literatura en las diversas épocas.

La desintegración del tiempo tradicional de la novela, acompañada en *Las olas* de una total ausencia de acción y de trama, persiste en *Los años,* pero aquí conservando la narración objetiva de los acontecimientos, al mismo tiempo que se da la "visión", es decir, la versión subjetiva de los personajes sobre esa realidad. La propia autora escribe en su *Diario* que en *Los años* quiere "dar la totalidad de la sociedad actual" y que "debe encerrar millones de ideas pero ninguna predicación". En resumen, "una síntesis de todo lo que se, siento, ironizo, desprecio, amo, admiro, odio y así sucesivamente". Quiere pintar toda la sociedad inglesa desde la era victoriana hasta 1937 — por fuera y por dentro. Hay un fondo de desencanto, de decepción. Como siempre, un personaje que se pregunta dónde puede haber una salida. Siempre el desprecio a la corrompida sociedad burguesa, donde sólo se habla de dinero y de "política", en su sentido más cominero. Es el mundo de la aristocracia, pero todavía más el de las clases medias, alta y baja. Personajes que en su juventud habían alentado inquietudes —habían creído en la independencia de Irlanda, o en el voto para la mujer, o en la "justicia", o en la "libertad", grandes palabras— comprenden a los sesenta años que algo que no pueden definir y que es esencial a esa sociedad "corrompida" persiste. (Alguien observa, por ejemplo, que, a pesar de la pasión democrática de Delia Pargiter, sólo hay duquesas y profesores de Oxford en sus fiestas). Y los jóvenes sonríen con cierto escepticismo cuando piensan que sus padres creyeron en esta o aquella causa. El período de entre-guerras, sus du-

das y vacíos, es el marco de buena parte de esta novela. La vida, en su cotidiana persistencia, sigue su curso y el libro termina con la mañana de un nuevo día, con una pareja de enamorados, sin el reto a la muerte que lanza Bernard al final de *Las olas*: "Contra tí me arrojaré, invicta e indomable, oh Muerte."

Los personajes "desadaptados", frustrados, inconformes son una constante. La locura de Septimus Warren Smith —tan llena de poesía, por otra parte— es una desadaptación producida por la guerra. Septimus siente como ajeno el mundo que había creído válido defender — monstruoso, brutal. También él se pregunta por qué vivir. El psicoanálisis es tratado sin simpatía: tiende a hacer conformistas, a hacer que los individuos vean la vida, tal como conviene a los fines de una sociedad deshumanizada. (El célebre doctor Bradshaw es particularmente antipático.) Peter Walsh, otro frustrado, ex "socialista", exige siempre demasiado de todo, de la vida, del amor.

"el clan de la calle Bloomsbury"

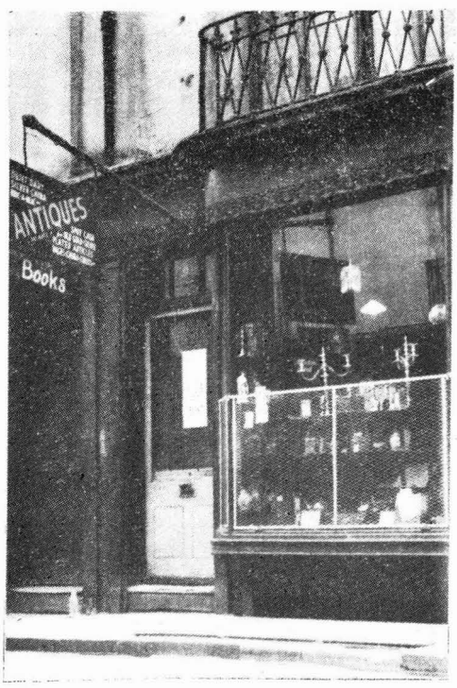
Como a otros muchos personajes de Virginia Woolf, una larga estancia fuera de Inglaterra le hace ver las cosas distintas al regreso y no ama al Imperio ni al ejército.

El sentido agudo y cruel del ridículo de esta novelista —tan lírica por lo demás— se une a la objetividad e imparcialidad hacia sus personajes que son, por una parte, ella misma en sus diversas perspectivas y, por otra, todo lo que menospreciaba o ironizaba.

Hay un tema fundamental en Virginia Woolf. La muerte recurre constantemente. Las olas avanzan sobre la playa y se retiran y vuelven a avanzar. La vida y la muerte se entrecruzan de tal modo que no puede comprenderse a una sin otra. En los momentos de más aguda receptividad hacia el mundo exterior, sus personajes experimentan súbitamente un extraño terror y la idea de la muerte se les muestra con una inmediata realidad. La llegada de la muerte es más conciente que la llegada de la vida (el nacimiento) y la progresión de los años hacia la vejez es un tema que interesa sobremanera a esta escritora. Clarisa Dalloway, en medio de su fiesta, que es un éxito social, se siente disgustada cuando oye hablar al psiquiatra del suicidio de Septimus Warren Smith. Pero, unos minutos más tarde, ante una ventana, cuando ya la fiesta toca a su fin y los invitados desfilan en busca de sus abrigos, la anfitriona perfecta *siente* auténticamente, por primera vez en la noche, una experiencia profunda. Y esa experiencia es una identificación, un movimiento de simpatía espiritual, hacia el joven desconocido que prefirió —imagina— la muerte a una vida intolerable, la vida de los hombres prácticos, la vida "socialmente útl", de los que se adaptan, en una sociedad que secuestra al hombre de sí mismo y que esconde la esencia de la vida en "corrupción, mentiras, charla insulsa". En esa sociedad no parece haber cabida para los hombres que protegen, como un tesoro, una idea: para los poetas, los pensadores. Y la muerte se vuelve "un intento de comunicación, porque los hombres sienten la imposibilidad de alcanzar el centro que, místicamente, se les escapa; la intimidad separa; el encantamiento se desvanece; el hombre está solo. En la muerte hay un abrazo." ,

Ante una sociedad corrompida, impura, la respuesta no está, sin embargo, en la acción dirigida a modificarla. Pero Virginia Woolf está muy lejos de justificar a la sociedad burguesa, a la aristocracia o al modo de vida de las clases medias inglesas. Su actitud es la ironía, el desprecio, la crítica a ese modo de vida en tanto que frustra las posibilidades de realización del hombre. Puede decirse que no es una actitud positiva. Pero es la única posible, dadas su formación y su medio.

Los destellos de unión, de solidaridad humana que produce la amistad —especialmente en los jóvenes— se oscurecen por el artificio de una vida falsa. El matrimonio acentúa muchas veces la soledad esencial. Los personajes que tienen inquietudes de tipo social suelen llegar a la edad madura con un sentimiento de frustración. El tema de la soledad del hombre aparece en casi todos los grandes escritores de este siglo. Algunos encuentran la superación de esa soledad en



"no olvida la realidad exterior"

la aventura —acción por la acción misma—, otros en la acción revolucionaria —acción con un fin trascendente—, algunos más en la comunión con la naturaleza— una vuelta artificial a una etapa anterior del desarrollo histórico del hombre (una etapa precapitalista y preindustrial) y unos pocos elaboran un humanismo abstracto, originado ideológicamente en la manifestación romántica del liberalismo.

En Proust, el problema se plantea más en razón del tiempo —el eterno movimiento dispersa al hombre en innumerables *yos*—: la función del arte es fijar ese tiempo y reintegrar así al hombre a sí mismo. Virginia Woolf no quiere fijar el tiempo, porque cree, precisamente, que en ese movimiento eterno está la vida misma. El arte no tiene, para ella, facultades taumatúrgicas y lo que importa, en el fondo, es el drama íntimo del hombre, sólo —en último término— ante su vida y —sobre todo— ante su muerte. La muerte es un reto y la verdad de la existencia se encuentra en ella. La muerte puede ser para el hombre individual una salvación o una evasión. Pero, objetivamente, es un momento —esencial— del movimiento, del transcurrir, de la *vida* en una palabra.

Virginia Woolf desprecia el realismo naturalista, *mecanicista*, el que nace en Zolá: las descripciones estáticas, inútiles, ineficaces. La falsa objetividad es, a sus ojos, la mayor mentira del arte. Su subjetivismo, en cambio, le abre el camino para mostrar la contradicción entre la naturaleza de los hombres, su vida interior compleja, sus esperanzas y la platitud y, muchas veces, la brutalidad de la vida real, objetiva, cotidiana. Virginia Woolf no nivela la realidad, sino que selecciona; pero su selección es predominantemente subjetiva — algunas cosas son más importantes subjetivamente para sus personajes, aunque objetivamente puedan no serlo. Trata de dar la complejidad de la vida interior sin perder de vista los actos y hechos de los personajes. Cuando esto se logra —muchas veces en *Los años*, en *Mrs. Dalloway*, en *Hacia el faro*— se produce una verdadera relación dialéctica en el sentido realista — la subjetividad y lo exterior interactuando. Otras veces los personajes poseen una intensa vida interior que apenas cotejan con lo de afuera y, a la inversa, los personajes que tienen una vida predominantemente activa —Rose Pargiter, Killman, Dalloway— casi no son vistos por dentro. Virginia Woolf no cree que sea absoluta la incapacidad de los hombres para entrar en contacto unos con otros, ni considera invencible y fatal la soledad. Sólo que es menos en el diálogo que en el silencio, en una corriente intangible que se establece en determinados momentos, que los seres humanos se reconocen, se identifican y rompen el cerco de la soledad. Esos momentos son, en la novela woolfiana momentos líricos más que expresiones dramáticas de la acción, como sucede en la novela narrativa propiamente dicha. Y esos momentos prevalecen, no sólo a pesar de la muerte sino por la muerte, que puede ser la unión que la vida no alcanza a realizar plenamente, la felicidad perfecta. Es el tiempo puro, donde los contrarios se superan, donde se afirma definitivamente la vida.