

08.28
P685
407

De cómo Virginia Woolf encontró su estilo

~~00414~~

004288

Sergio Pitlor

Los jardines de Kew (Kew Gardens) es un texto fundacional en la obra de Virginia Woolf, escrito en 1918 y publicado en 1919 por la Hogarth Press, en un tiraje limitado, con hermosos grabados en madera hechos para esa edición especial por Vanessa Bell. Ese texto es la primera señal de una revolución literaria que se gestaba en Inglaterra, que va a dar sus frutos en un año de prodigios, 1922, cuando aparecen su novela *El cuarto de Jacobo*, *La tierra baldía*, de T. S. Eliot, y el *Ulises*, (¡nada menos!), de Joyce. Se podría decir que ahí comienza el siglo XX en términos literarios en Inglaterra. La aparición de esas obras, en especial la del *Ulises*, provocó una conmoción de tal intensidad como pocas veces se había registrado en toda la historia de la literatura inglesa. Los académicos, los críticos, las glorias literarias nacionales, descargaron contra esos títulos, y contra sus autores, torrentes de ásperas invectivas: *Ulises* era un libro incoherente, pésimamente escrito, las pocas páginas legibles revelaban una moral degradada. Nunca se había visto tanta procacidad y podredumbre en una novela. Era un libro para leerlo en las letrinas. Las autoridades tuvieron que tomar parte en el asunto, y el libro fue prohibido por más de una docena de años. Los tres autores

fueron tildados de *snobs* e ineptos, que al no dominar el lenguaje ni conocer las reglas de construcción de una novela o poema, habían perpetrado una escritura dislocada, con el fin de marear a un puñado de *snobs*, como ellos, y presentarse ante el mundo como "adelantados" de una cultura nueva. Ninguno de esos argumentos tuvo los efectos buscados por los detractores. Al contrario, la obra de Woolf, Eliot y Joyce ganó admiradores, aliados y cruzados dispuestos a luchar para defender las nuevas formas. Buena parte de los escritores jóvenes y algunos, muy importantes, de generaciones anteriores dieron pleno apoyo a las manifestaciones de poesía y novela vanguardistas. Hace más de medio siglo eran ya escritores de culto, minoritarios, luego se convirtieron en presencias indispensables, hasta llegar a ser lo que son ahora: clásicos, no sólo nacionales sino del mundo entero.

Virginia Woolf se educó a la sombra de su padre, Stephen Spencer, notable crítico e historiador de la literatura. A la muerte de él, Virginia pasó a formar parte del grupo de Bloomsbury, que incluía a escritores notables: E. M. Forster y Lytton Strachey; pintores: Duncan Grant, Roger



Virginia Woolf

1. Literatosa
2. Crítica e interpretación
3. Woolf, Virginia



Virginia y Leonard Woolf

Fry, Vanessa Bell, el economista J. M. Keynes y algunos más. En ese círculo se podía hablar con entera libertad sobre psicología, pintura, economía, sobre todo de literatura. Estimulada por el grupo, Virginia comenzó a escribir artículos sobre literatura y reseñas de libros. Comenzó tarde, sobre todo para los usos de la época, a escribir novelas: *El viaje* (1915) y *Noche y día* (1919). Tenía treinta y tres al terminar su primera novela, y treinta y siete la segunda.

En sus ensayos discutió y polemizó sobre el arte de la novela. Hasta el final de su vida, seguía estudiando las varias maneras de abordar ese

tema. En una ocasión escribió un artículo muy provocador sobre tres novelistas consagrados de la generación anterior a la suya, quienes le resultaban agobiadoramente vulgares. Eligió a tres escritores hasta entonces intocables: H. G. Wells, John Galsworthy y Arnold Bennett para leerles la cartilla:

Escriben sobre cosas que no tienen importancia —dice la Woolf. Gastan su inmensa capacidad y también un inmenso esfuerzo para hacer que lo trivial y transitorio parezca verdadero y perenne... La mirada interior y la vida, me parece, están muy

lejos de ser lo que ellos creen. Examínese por un momento una mente ordinaria en un día ordinario. La mente recibe miríadas de impresiones, triviales, fantásticas, evanescentes o grabadas con una punta de acero. De todas partes llega una incesante lluvia de innumerables átomos, y mientras caen y se asimilan a la vida de lunes y martes, el lenguaje va siendo diferente a cada momento. La vida no es una sucesión de escenarios simétricamente ordenados; la vida es un halo luminoso, una envoltura que nos rodea desde el inicio hasta el fin.

La novela que soñaba Virginia Woolf tenía que estar trabajada con los mismos elementos de que está hecha la poesía. No se trataba de hacer prosa poética, nada de eso, sino de que el cuerpo narrativo, los personajes y su entorno estuvieran bañados de ese halo luminoso que es la vida. Romper las rutinas de ese realismo gris, pobre y melodramático que predicaban Wells, Galsworthy y Bennett; aprehender, en cambio, el instante, darle forma y color a algunos de esos átomos que recibe la conciencia, detenerse en el detalle y tratarlo como si él, por mínimo que parezca, fuera el Universo; disgregar por un momento lo que está unido, estudiar algunas de las porciones y luego devolverlas a la unidad, así la mirada del novelista podrá ver la porción y el conjunto.

Es interesante que cuando ella escribió su artículo sobre novelistas cuyos resultados le parecían torpes ya que describían mal algo que ellos llamaban "realidad", y eso les exigía una escritura cruda y rutinaria, por lo tanto epidérmica, y falsa, ella, Virginia Woolf, estaba absorta en esos momentos en una novela, la segunda, *Noche y día*, que tenía las mismas características de las novelas que criticaba, con pequeñas diferencias, por ejemplo ella eliminaba en sus libros el melodrama y el énfasis, y evitaba cualquier climax en su novela.

Después de *Noche y día*, su novela más débil, en donde parece perdida en un laberinto del que le fue difícil escapar, ella se planteó otros retos, los que, a su parecer, debían asumir los escritores mayores aludidos en su artículo, y escribió con pasión y rigor un texto breve, *Los jardines de Kew*, para intentar hacer realidad lo que predicaba. *Los jardines de Kew* son un ejercicio de ruptura. Allí puso en juego su teoría del detalle, de la disgregación del escenario para al final llegar a la unidad. El relato tiene mucho de poema. Alude



Virginia Stephen

en zigzag al amor, a la memoria, a la locura, a la trivía cotidiana, a un jardín que es una traslación del paraíso, donde los macizos cargados de succulentas flores, descritos de una manera puntillista, son el espacio donde se mueven insectos y caracoles, y algunos hombres y mujeres de diferente edad pasean, se tienden en el pasto, hablan y hablan, y hablan y el lector no oye sino ecos de esas charlas, palabras sueltas, recuerdos de una hebilla de plata, el monólogo de un demente. Al final parecería que nada hubiera sucedido, pero eso es falso, ha pasado algo no designado con su nombre. Ha sucedido algo maravilloso, sí, invi-



Virginia Woolf

sible y a la vez indeleble: por los jardines ha pasado, y también por el texto, ese halo luminoso que es la vida.

Los jardines de Kew es un intento para arribar a otra etapa, un ejercicio de laboratorio necesario para llegar a *El cuarto de Jacobo*, donde Virginia

Woolf comienza en verdad su camino narrativo, y ha encontrado ya su estilo, sus procedimientos novelísticos, su plena coloración. Después vendrían las grandes y asombrosas creaciones: *La señora Dalloway*; *Al faro*, su obra maestra; *Orlando*; *Las olas*, y otras más. ①