


**Virginia Woolf.
Vida de una escritora**

LYNDALL GORDON

Traducción de Jaime Zulaika

gatopardo ediciones 

Título original: *Virginia Woolf: A Writer's Life*

© Lyndall Gordon, 1984, 2006

© de la traducción y revisión: Jaime Zulaika, 1986, 2017

© de esta edición: Gatopardo ediciones, 2017

Rambla de Catalunya, 131, 1^º-1^ª

08008 Barcelona (España)

info@gatopardoediciones.es

www.gatopardoediciones.es

Primera edición: octubre de 2017

Diseño de la colección y cubierta:

Rosa Lladó

Imagen de la cubierta: Lytton Strachey y Virginia Woolf en Garsington Manor, Oxfordshire. Fotografía de lady Ottoline Morrell, junio de 1923. © National Portrait Gallery

Imagen de interior: Monk's House en el pueblo de Rodmell, en East Sussex, Inglaterra. Fotografía de Oliver Mallinson Lewis bajo licencia CC BY-SA 2.0

ISBN: 978-84-946425-4-8

Depósito legal: B 22421-2017

Impresión: Reinbook serveis gràfics S.L.

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, dentro de los límites establecidos por la ley, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)

si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



Monk's House, la casa que Virginia y Leonard Woolf compraron en el pueblo de Rodmell, en Sussex, en 1919, y que se convirtió en uno de los centros neurálgicos del grupo de Bloomsbury.

Para Siamon

NOTA DE LA AUTORA

He escrito esta historia sobre cómo una escritora logró sobreponerse a las tragedias familiares y a la enfermedad para contrarrestar la línea argumental de fatalidad y muerte que a menudo se les asigna a las vidas de las mujeres, como si el genio en una mujer fuese algo contra natura. «¡Por Dios! —protestó la escritora Doris Lessing—, esa mujer disfrutaba de la vida cuando no estaba enferma; le gustaban las fiestas, sus amigos, los pícnicos, las excursiones, las caminatas. Cómo nos gustan las víctimas femeninas; oh, cómo llegan a gustarnos».

Virginia Woolf se veía a sí misma como alguien así: una andariega entusiasta, una «investigadora infatigable», una rebelde ante el poder, provista de aguijones, sí, pero también con unas dotes extraordinarias para la amistad y el amor. Su diario nos revela que, la mayor parte del tiempo, fue más feliz que nueve de cada diez personas. La biografía sólo puede progresar si pone en cuestión las leyendas y las tramas obsoletas que se configuran a lo largo de una existencia. Mi intención ha sido articular una narración capaz de rastrear —tan íntimamente como permita la autenticidad— el flujo de memoria e imaginación a lo largo de toda una vida, de manera que veamos a Virginia Woolf tal como ella misma se veía. La forma en que ella vivía la vida no se corresponde con la cronología lineal

al uso. Los sucesos de su vida están ahí, pero enmarcan la vida interior de sus recuerdos, recuerdos que refluyen como olas. Un sábado por la mañana, el 10 de septiembre de 1892: a Virginia, que se hallaba de vacaciones en Cornualles, le proponen unirse a una excursión al faro. «El barquero dijo que la marea y el viento eran perfectos para llegar hasta allí. Adrian Stephen, su hermano pequeño, tuvo una gran decepción porque no le permitieron ir». Así registra Virginia, con sus diez años, en el periódico de la familia, lo que constituiría la base de su novela más apreciada por los lectores, *Al faro*. Nunca podremos explicar su grandeza, pero el mar de fondo que la impulsa es el recuerdo.

Esta edición revisada pone de relieve un aspecto de su grandeza que aún no ha sido reconocido: la de biógrafa. No me refiero a sus biografías paródicas ni a la biografía autorizada de Roger Fry, el crítico de arte. Lo que quiero decir es que, cuanto más evolucionaba su obra, más discrepaba del trabajo llevado a cabo por su padre como editor y fundador del *Dictionary of National Biography* durante los primeros diez años de la vida de Virginia. Desde el inicio, y a lo largo de toda su carrera, exploró nuevos caminos para la biografía del futuro. Llegó a afirmar que «el arte de la biografía se encuentra aún en su infancia o —para formularlo con mayor exactitud— aún no ha nacido».

He aprovechado la ocasión que me brindaba la edición revisada para examinar con mayor detenimiento lo que la novela de Leonard Woolf, *Las vírgenes sabias*, puede revelarnos sobre su cortejo de la joven Virginia y de los primeros años de su matrimonio. Una visita a Knole, la casa natal de Vita Sackville-West, resultó un incentivo para conocer qué había de singular en el atractivo de Virginia Woolf. También su brillante ensayo sobre Mary Wollstonecraft, autora de *Una vindicación de los derechos de la mujer*, ha sacado a la luz lo que tenían en común: una existencia

experimental que aún linda con lo desconocido. Mientras que las mujeres siguen reclamando igualdad de derechos y de oportunidades profesionales, ella se plantea la cuestión de qué pueden aportar a la civilización las tradiciones y los valores de las mujeres «marginadas». La vida y los escritos de Virginia Woolf constituyen un vaticinio acerca de esta cuestión.

MODELOS VICTORIANOS

Nacemos con los muertos:
Ya ves, vuelven y nos llevan con ellos.

Cuatro cuartetos, T. S. ELIOT

Virginia Woolf dijo que «si la vida tiene una base», esa base es un recuerdo. Su vida como escritora estuvo basada en dos recuerdos persistentes: la costa del norte de Cornualles y sus padres. Una mañana temprano, acostada en el cuarto de los niños de la residencia veraniega de la familia en St. Ives, oyó «las olas romper, uno, dos, uno, dos... detrás de una persiana amarilla». Medio adormecida en su cama cálida, oyó aquel ritmo, vio la luz de un momento mientras el viento golpeaba contra la persiana y experimentó «el éxtasis más puro que puedo concebir». Años después quiso que el ritmo del oleaje resonase a lo largo de sus mejores libros, *Al faro* y *Las olas*. La elevación y la rompiente de agua llegaron a representar las posibilidades máximas de la existencia y su finitud.

Virginia Woolf nació con el nombre de Adeline Virginia Stephen¹ en 1882, tercer hijo de unos victorianos poco convencionales, Julia y Leslie Stephen, de quienes a Virginia le costaba decidir cuál de los dos era más notable.

1. Es difícil saber cómo llamar a una escritora que cambió de nombre al casarse y que comparte apellidos con hombres que fueron famosos por derecho propio. A menudo, por consiguiente, resulta oportuno usar su nombre de pila, pero utilizaremos el nombre literario en todas las referencias a ella como autora.

El recuerdo de las olas debió de haber sido temprano. El de los padres era un recuerdo de otro tipo, no de esos que proceden de los sentidos sino de la inteligencia analítica. Virginia asimiló una idea de sus padres a la edad de ocho o diez años. Leslie Stephen era un montañero excéntrico y un destacado director literario cuya apasionada espontaneidad intelectual horripilaba y a la vez estimulaba a sus hijos. Julia, la madre, tenía una vocación inagotable por los afligidos y los enfermos, a los que cuidaba con conocimiento práctico y una comprensión exquisita.

Hay una foto borrosa de Julia Stephen leyendo con sus cuatro hijos menores alrededor de 1894. La cara furtiva de Virginia es demasiado alargada para que haya simetría, sus huesos son finos y delicados, y sus ojos observadores, redondeados como peras en su borde inferior. La fotografía muestra la inmovilidad perfecta de los niños absortos. Más de treinta años después, Virginia Woolf reprodujo una escena similar en *Al faro*. Cuando la madre, la señora Ramsay, lee en voz alta, observa que los ojos de uno de sus hijos se ensombrecen, observa cómo una palabra imaginativa cautiva a una de las hijas y llega a la conclusión de que «eran más felices ahora de lo que nunca volverían a ser».

Julia Stephen era la figura más representativa de un pasado victoriano que su hija trató de reconstruir y preservar. La muerte de Julia en 1895 fue seguida, en 1897, por la de Stella, hija de un matrimonio anterior, y posteriormente por la de Leslie Stephen, en 1904, y la de un hijo, Thoby, en 1906. Esta década de muertes marcó la juventud de Virginia y la desgajó abruptamente del resto de su vida. «Tantos horrores —dijo— se condensaron ante nuestros ojos.» Su imaginación se obsesionaba con los muertos: «Los fantasmas —escribió en su diario a los cincuenta años— cambian en mi mente de un modo muy extraño; como las personas vivas, cambian conforme a lo que oímos decir de ellos».

Como escritora, Virginia Woolf se apoderó de su pasado, de voces espectrales que hablaban con claridad creciente, quizá más reales para ella que las personas que vivían

a su lado. Cuando las voces de los muertos la incitaron a hacer cosas imposibles, la condujeron a la locura, aunque, controladas, esas voces se convirtieron en el material de su ficción. Con cada fallecimiento aumentaba su conciencia del pretérito. Sus novelas eran respuestas a aquellas desapariciones: «El pasado es hermoso —dijo— porque nunca experimentamos una emoción en el momento. Se expande más tarde, y por eso no tenemos emociones completas sobre el presente, sino tan sólo sobre el pasado». Completados en el recuerdo, los muertos podían adoptar una forma definitiva; los vivos estaban inacabados, todavía formándose, al igual que ella misma, aunque esto no la disuadía de modelarlos también en su imaginación. Transformó a las personas a quienes amaba —padres, hermano, hermana, amigos, marido— en figuras plasmadas en actitudes que pudiesen sobrevivir a su propio tiempo.

Esta biografía rastreará su respuesta creativa a tales recuerdos. En sus épocas de mayor fortaleza, Virginia no deseaba detenerse en la muerte misma sin pintar retratos perdurables. Estos retratos no eran fotográficos: distorsionaba el modelo para insertar el recuerdo personal en algún molde histórico o universal. La abnegada señora Ramsay, inspirada en el recuerdo que Virginia tenía de su madre, se transmuta en la quintaesencia victoriana y en la viva encarnación de la maternidad cuando lee para sus hijos. De este modo, Virginia recuperó a los muertos y los perpetuó sobre el papel a la manera en que Lily Briscoe, la artista de *Al faro*, perpetúa sobre el lienzo a la familia victoriana.

La impronta que Virginia Woolf imprimió en el público fue la imagen de la modernidad de los primeros años veinte, hasta que, en la década de los sesenta, esta imagen se desplazó hacia otra verdad parcial: la Virginia feminista que apoya la lucha por los derechos de las mujeres. Ahora que es posible ver ambas imágenes con la perspectiva de las obras completas, incluidas las inéditas, está claro que su etapa como gran sacerdotisa de la novela moderna fue bastante corta, y que su polémica feminista era

un intento de reescribir, más que de desechar, el modelo victoriano de femineidad. Miró hacia atrás en busca de sus modelos, y su carrera, en parte, puede definirse por el juego del recuerdo, por un sentido agudo del pasado y, especialmente, por los lazos que estableció con el siglo XIX. También en parte puede definirse por un anhelo de anonimato que se tornó más explícito hacia el final de su actividad literaria. Fue un distanciamiento de la cohibida superioridad de los escritores modernos hacia la vida de los seres oscuros, en particular la vida de las mujeres, en la que buscaba una historia opuesta a la del poder, a la de los reyes con teteras de oro sobre la cabeza.

El arte importaba, al igual que el destino de las mujeres, pero la polémica y el experimento estético estaban supeditados a la atracción por lo desconocido. «Tengo un investigador inquieto en mi interior», escribió en su diario. Es esta búsqueda la que ante todo impulsó su obra. El poeta W. Butler Yeats observó que todo el mundo posee «alguna escena única, alguna aventura única... que es la imagen de su vida secreta». La imagen recurrente de Virginia Woolf era un viaje iniciático o la aleta de una forma sumergida que asomaba entre las olas. «¿Por qué no hay una revelación en la vida? —se lamentaba—. ¿Algo en lo que una pueda poner las manos y decir: “Es esto”?... Mi maravillosa y gran intuición me dice que hay algo ahí...» Todas las tardes, cuando daba largos paseos, llamaba a Londres la «tierra inexplorada». Ella no flotaba sobre un complaciente flujo de conciencia; era una exploradora curiosa tras la estela de los viajeros isabelinos, o, digamos, un Darwin que buscaba conocer lo que ella denominaba «la extrañeza infinita de la condición humana».

Virginia Woolf construyó y defendió la novela moderna, y dejó cerca de cuatro mil cartas, unos cuatrocientos ensayos y treinta volúmenes de un diario. No hay una vida de escritor tan plenamente documentada. Sin embargo, la mujer que escribe sigue siendo esquivia; y lo seguirá siendo

siempre, pues la comprensión de una vida no conoce fin. Como figura destacada de un grupo artístico adelantado a su época, el de Bloomsbury, y como escritora de cartas, desplegó colores diferentes, según con quién estuviera. «Qué extraño —reconoció— tener tantos egos.» Pero la escritora de ficción se mantenía oculta. Le dijo a un amigo: «Tengo que ser privada, secreta, tan anónima y sumergida como sea posible para poder escribir».

La vida visible de Virginia en Bloomsbury, sus famosos arranques de excentricidad y sus recaídas en la enfermedad, así como las leyendas asociadas de una mujer inválida, un cuerpo frígido, un retiro del mundo muy esteticista, se han comentado hasta la saciedad. He aquí las experiencias invisibles que conformaron su obra: los recuerdos de infancia, la educación singular, la sustancia volcánica de su locura, el matrimonio inusual. Ensamblar los recuerdos más fértiles pone en evidencia una vida de escritora que siguió un camino paralelo, y a la vez dispar, de los hechos famosos de su vida pública. Cuando ella misma se puso a analizar la vida de una escritora en un borrador de *Las olas*, observó «una cierta disparidad inevitable» entre el yo público y el privado, «entre el exterior y el interior». Los hechos externos están a la vista, pero sólo como un sostén para la faceta creativa en proceso de expansión.

Ésta es, pues, la vida de una escritora. En la biografía oficial, Quentin Bell, con una franqueza ejemplar, proporciona una crónica exacta de lo que era Virginia Woolf como miembro de la familia y como figura de Bloomsbury. Esta biografía profundizará más en su obra y utilizará fuentes distintas: las memorias inacabadas, los borradores de novelas y algunas piezas menos conocidas o inéditas, como la temprana «Memorias de una novelista», que traza el curso de su carrera, así como su último libro, inconcluso, *Anón*.

«Todos los secretos del alma de un escritor —dijo Virginia Woolf—, todas las experiencias de su vida, todas las cualidades de su mente están ampliamente escritos en

sus obras.» Esto es una exageración deliberada, pero, en su caso, nada es tan cierto como su ficción para su experiencia más querida. «Me pregunto —se planteaba— si lo que hago es autobiografía y la llaman ficción.» La ficción exagera, por supuesto, y es selectiva, de modo que remontarse desde la obra hasta la vida constituye una tarea delicada, pero algunas de sus novelas, al cotejarlas con sus diarios y memorias, sí revelan los momentos capitales sobre los que giraba su vida. Trataré de seguirlos, no para saber cómo se presentaba Virginia ante los otros, sino para saber cómo se veía a sí misma. Ella creía que sólo existen unas pocas horas esenciales en la vida. En la de la mayoría de la gente tendrían que ser imaginadas: «el momento a partir del cual se desarrolla todo aquello por lo que los conocemos». Virginia, siempre atenta al momento «ciego», lo fijó por escrito. Le parecía que ese momento estaba determinado por una «capacidad de conmocionarse». Las conmociones, silenciosas, invisibles, son el andamiaje de una vida, y, no obstante, como señaló, a menudo quedan excluidas. Para seguir las «conmociones» a medida que emergen, hablaré de los libros prescindiendo del orden en que fueron publicados.

Sólo escribir, dijo Virginia Woolf, podía componer «la síntesis de mi ser». Escribió todos los días a lo largo de casi treinta y cinco años. La mayor parte de sus escritos —incluyendo libretas, borradores, anotaciones inéditas, diarios antiguos y hasta planes de lectura— ha sobrevivido, pero muchos textos no se han mezclado con las obras conocidas como para definir exactamente la naturaleza de su proyecto literario. Virginia no encaja en nuestras categorías habituales, y por ello los medios de comunicación a menudo han tendido a tacharla de loca y esnob, sin tener en cuenta su obra. Mi propósito no es analizar cada libro, sino extraer de todos ellos la esencia de su trayectoria literaria. Para poder observar su coherencia, me atenderé al criterio sobre la vida latente en las novelas de la autora. En ellas, Virginia sugiere repetidamente que los momentos cruciales de la

existencia humana no son los hitos tradicionales del nacimiento, el matrimonio y la muerte, sino que están ocultos entre los sucesos ordinarios de un día cualquiera. El diario de 1921 rememora un día normal de verano, en agosto de 1890, el sonido del mar y los niños en el jardín, y concluye que toda su vida estaba «edificada sobre aquello, impregnada de aquello: nunca podría explicar hasta qué punto».

La vida de Virginia Woolf podría dividirse en tres etapas. La primera son las escenas de la infancia —los lugares, las gentes y las convenciones victorianas—, que se convirtieron en material de algunas de sus novelas. «Los libros —afirmó— son el fruto que pende, aquí y allí, de un árbol que tiene sus raíces profundamente enraizadas en la tierra de nuestros años infantiles, de nuestras primeras experiencias.» La primera parte de esta biografía mostrará las figuras de Julia y Leslie Stephen, y luego profundizará en cómo su hija les recordó en *Al faro*. Pese a que son numerosas las referencias en diarios y cartas que apuntan a Leslie Stephen como la fuente de inspiración del temperamental padre victoriano, el señor Ramsay, es una osadía comparar a una persona viva con un personaje de novela. Las memorias de Leslie Stephen y sus cartas inéditas ofrecen una imagen de él diferente y más encantadora que la que aparece en la ficción de su hija, cuya influencia se podría decir que ha anulado todo lo demás. Al inicio de *Al faro* aparece el matrimonio Ramsay, ubicados en su propia época. Luego, transcurridos unos años, se los ve desde la perspectiva de una artista que observa a los victorianos después de la Primera Guerra Mundial. Lily Briscoe, al pintar el retrato de esta pareja, pone en escena el drama obsesivo de Virginia Woolf: la transformación del recuerdo personal en arte impersonal.

El juego del personaje real y el ficticio, del suceso real y el ficticio, continuará en la segunda parte de su vida. A la primera etapa le sucede una segunda de veinte años, durante la cual Virginia sufrió la pérdida de seres queridos, se formó para ser una escritora y elaboró las teorías que iban

a moldear sus novelas. Ésta es la fase profunda de creación, cuando empezó a verse como una exploradora del abismo, como un monstruo marino sumergido o un viajero intrépido. Un relato de su largo aprendizaje, su soledad mental, las recidivas de su enfermedad y su autodidactismo reforzará la historia del precario itinerario de una joven hacia la instrucción en *Fin de viaje*.

La tercera etapa es un largo periodo de acción y de logros. Los esfuerzos de Virginia en su madurez por plasmar su vida, con su abandono del respetable Kensington, su búsqueda de una libertad nueva en Bloomsbury, su unión nada convencional con Leonard Woolf y sus renovados periodos de trabajo y experimentos, fijarán su diagrama formal de la existencia en *Las olas*.

Esta biografía oscilará constantemente entre la vida y la obra, y se apoyará siempre en la obra. Para Virginia Woolf, vida y obra eran complementarias. Había, por supuesto, otras influencias de la literatura y de la historia, pero su vida era la fuente principal. Transformó tragedias de la infancia, descubrimientos y momentos de beatitud, en arte, que a su vez arroja una perspectiva sobre su vida.

W. Butler Yeats calificó la evolución de un escritor a través de su arte como «el nacimiento de una nueva especie de hombre». Lo mismo podría decirse de Virginia como una nueva especie de mujer. En una ocasión, le dijo a una amiga que estaba «entrenada para el silencio». Pese a la libertad verbal y el ingenio con que más tarde presidió el Londres intelectual de su tiempo, se reservó una parte de sí misma exclusivamente para sus novelas. La muerte de la extraña e inquisitiva Rachel en *Fin de viaje* y el suicidio, en *La señora Dalloway*, del loco Septimus, agobiado por el pasado, son versiones narrativas del yo potencialmente creativo, potencialmente desvirtuado y amenazado con la extinción. El carácter reservado de Virginia convirtió la publicación en un calvario.

El recuerdo «base», los «momentos de existencia», el silencio de mujer: estas pistas serán las guías de una

carrera literaria única. Pero Virginia fue también modelada por los tópicos y las costumbres de la era precedente. Su teoría sobre la biografía es incompleta sin lo que ella llamó «presencias invisibles».

Kensington en los años 1880 y 1890, el ideal de femineidad predominante, la sexualidad secreta de hombres de buena cuna, los privilegios educativos reservados a los hermanos varones: estas particularidades de la sociedad victoriana forjaron el carácter de Virginia en su propia lucha contra ellas.

El combate más arduo habría de librarse contra la imagen de la inquebrantable femineidad victoriana, que la perseguiría quizá durante más tiempo que a otras mujeres de su generación. Cumplidos ya los cincuenta años, no le agradó verse a sí misma y a su hermana cuidando, como ángeles misericordiosos, a Duncan Grant cuando él languidecía a causa de una dolencia tan grave como un resfriado. En 1931, en un discurso pronunciado ante mujeres profesionales, dijo: «Vosotras, que procedéis de una generación más joven y más feliz, puede que no hayáis oído hablar del “ángel del hogar”. Era profundamente compasivo. Era profundamente encantador. Era profundamente desinteresado... Casi todas las casas victorianas respetables tenían su ángel. Y cuando empecé a escribir... la sombra de sus faldas caía sobre la página; oía el frufú de sus faldas en la habitación. Ahora bien, esta criatura nunca tuvo una existencia real. Tenía —lo que es más difícil de tratar— una existencia ideal, una existencia ficticia. Era un sueño, un fantasma...». Este ángel susurraba a la muchacha que escribía sus primeras reseñas que para triunfar era preciso conciliar. «Me planté delante de aquel ángel y le agarré por la garganta. Hice lo posible por asesinarlo. Si no lo hubiera matado, él me habría matado a mí como escritora.»

Otra de sus luchas la libró contra la vida recluida de las jóvenes victorianas, no sólo contra los encierros y las prohibiciones físicas, sino contra la ignorancia provocada y

el hábito de silenciar los sentimientos. El hogar de los Stephen, en el 22 Hyde Park Gate, en Kensington, se hallaba al final de un callejón sin salida; era un lugar silencioso y tranquilo. Lo único que oía la familia era el lejano tráfico de vehículos, donde la calle confluía con Kensington Gardens, y a los caballos relinchando en las caballerizas. Lo único que veían desde la casa era a la anciana señora Redgrave en su silla de ruedas con la ventana abierta, de tal modo que parecía una vitrina de museo ambulante.

Naturalmente, esta vida recluida iba asociada a un arraigado recato que habría de provocar la rebelión de Virginia y su hermana Vanessa, una rebelión tan duradera como reticente. Una noche, cuando Virginia tenía quince años, oyó a un viejo demente que profería obscenidades. Al día siguiente le dijeron que había sido un gato. La constante aversión por sus hermanastros fue para Virginia una respuesta convincente a su sexualidad masculina reprimida. Cuando tenía cerca de seis años, su hermanastro Gerald Duckworth, ya crecido, la sentó sobre una mesa y exploró sus partes íntimas. A la niña le desconcertó que se tratase de algo que exigía su complicidad, y por instinto supo que era demasiado vergonzoso para mencionarlo. «Todavía me estremezco de vergüenza al recordarlo», le confesó a una amiga en 1941.

En «Bosquejo del pasado», Virginia Woolf explica que a ella y su hermana les habían inculcado la costumbre de «permanecer sentadas, inmóviles, y observar cómo los varones victorianos realizaban sus piruetas intelectuales». En *Al faro* trata a los administradores del imperio y a las autoridades universitarias con una cómica displicencia. Esos puestos de trabajo eran los que aprobaba su familia de clase media alta. Quentin Bell explicó que los hombres de su familia siempre trabajaron para ganarse la vida, pero nunca con las manos. No pertenecían a una clase ociosa ni a una casta dirigente hereditaria, y tampoco se ocupaban de actividades comerciales. Eran profesionales. Sus hijos recibían una educación esmerada porque su

éxito dependía de su esfuerzo. Durante el siglo XIX, la familia había producido regularmente, por parte de la madre, funcionarios de la East India Company, y, por parte de Stephen, abogados, jueces y directores de colegios y facultades universitarias. Virginia observaba con una irritación no exenta de envidia la carrera de obstáculos a la que debían someterse los chicos de su familia y la facilidad con que la sorteaban. «Todos nuestros parientes masculinos eran adictos a ese juego —escribió—. Conocían las reglas y les concedían una gran importancia. Mi padre prestaba un interés enorme a los informes de los profesores, a las becas, a los exámenes y a las dignidades académicas. Sus primos, los Fisher, los Fisher varones, obtuvieron todos los premios, licenciaturas y títulos.»

Los argumentos sobre la educación de las mujeres eran «toscos como raíces, pero inaprensibles como niebla de mar». Los hombres que disfrutaban de los máximos rigores educativos preservaban la tierna flor hogareña de la inocencia virginal, la dulzura y la castidad, que podrían resentirse si a las mujeres se les consentía estudiar latín y griego. Una madre victoriana accedió a enviar a su hija a Girton College, pero sólo con la condición de que debía regresar «como si nada hubiese ocurrido».

Escribir era la más accesible de las artes, aunque no del todo aceptada. Como señaló Virginia, los primeros manuscritos de Fanny Burney fueron quemados, y posteriormente cosía por las mañanas para anticiparse a los reproches de su madrastra por escribir por las tardes. «La literatura no puede ser la ocupación vital de una mujer», escribió Robert Southey a Charlotte Brontë. Ella lo tranquilizó diciendo que, como institutriz, sus quehaceres diarios no le dejaban «ni un minuto de su tiempo para un solo sueño de la imaginación». Y continuaba: «Por las noches sí pienso, lo reconozco, pero no causo mal a nadie con mis pensamientos. Procuero cuidadosamente evitar toda muestra de preocupación y excentricidad que pudiera inducir a las personas con quienes convivo a sospechar de la natu-

raleza de mis búsquedas... Me he esforzado no sólo en cumplir diligentemente todas las labores que una mujer debería realizar, sino en sentirme profundamente interesada por ellas. No siempre lo consigo, porque algunas veces en que estoy enseñando o cosiendo preferiría estar leyendo o escribiendo; pero procuro privarme de ello».

Por mucho que Virginia criticase a los victorianos por sus actitudes, sentía nostalgia de sus costumbres. Los comparó con su propia generación en la escena de *Noche y día* (1919) en que Katharine y su madre, la señora Hilbery, pasan las páginas del álbum familiar. La figura de la señora Hilbery está inspirada en la hija de Thackeray, Anny Ritchie, cuya hermana fue la primera mujer de Leslie Stephen. A la señora Hilbery, cuando rememora a la gente que había conocido personalmente, los victorianos le parecen «barcos, barcos majestuosos que mantienen su rumbo, sin avasallar ni forzar, sin inquietarse por menudencias, como nosotros, sino limitándose a seguir su ruta, como barcos de velas blancas». En *Los años*, Peggy, una médico desilusionada de la década de 1930, admira únicamente a su anciana tía victoriana, la fuerza que ponía en sus palabras, «como si todavía creyera con pasión —ella, la vieja Eleanor— en las cosas que el hombre había destruido. Una generación maravillosa, pensó, mientras se alejaba en coche».

Cuando era una muchacha, Virginia escuchó a la anciana lady Strachey leyendo en voz alta obras de teatro. Con un solo ojo, era capaz de leer durante dos horas y media, interpretando todos los papeles. Era la dama victoriana —«polifacética, vigorosa, aventurera, avanzada»— la que intrigaba a Virginia, la manera despótica con que desdeñaba la edad y el desastre; la exuberancia y la energía con que perseguía lo noble y lo poético. Para ella, el porte social de la mujer victoriana poseía una belleza asentada en la contención, la compasión y la generosidad: todas ellas virtudes civilizadas.

La encarnación que su madre había hecho de ese modelo femenino había sido intachable: todos los hombres la

idolatraban y ella era, en verdad, una mujer desinteresada. Por debajo de la hermosura y el gusto por las chanzas estaba la enfermera incansable; por debajo de la generosidad emocional, era un juez severo. Sus mismos andares proclamaban su decisión y carácter. Sostenía erecto su paraguas negro y se movía con un «aire de expectación increíble», con la cabeza ligeramente erguida para poder mirarte directamente a los ojos. Para su marido, Julia encarnaba el ideal de Wordsworth, una mujer noblemente concebida para advertir, consolar y mandar. Virginia recordaba que todas las noches su madre escribía cartas dando consejos, advertencias, o cartas de condolencia, «con su frente sabia y sus ojos profundos presidiendo..., tan profundamente experimentados que difícilmente se los podía considerar tristes». Canalizaba su esfuerzo con tanta precisión que apenas derrochaba un ápice de él. Por esta sola razón dejaba en los demás una huella «imborrable, como un hierro candente».

La celebrada modernidad de Virginia Woolf era, en cierto sentido, fraudulenta, una tentativa por alejarse del pasado para crear una forma literaria contemporánea. Pero el siglo XIX perdura en su aire cortés y sesgado, en su reticencia, en el afán de instrucción y libertad, en el interés por lo oscuro (como Wordsworth y Hardy) y, ante todo, en su obstinación por los momentos sublimes, que la vinculan con los poetas románticos.

Los veranos de la infancia en St. Ives quedaron grabados en su memoria como un paraíso perdido. Las olas, los paseos, el jardín junto al mar despertaron el «sentido sublime». Cornualles otorgó a Virginia, como los Lagos a Wordsworth, un sentido de realidad emocional en la naturaleza que ninguna experiencia de la vida posterior podría superar.

En la primavera de 1882, justo después del nacimiento de Virginia, Leslie Stephen, en una de sus caminatas habituales por Cornualles, descubrió «uno de los paseos más deliciosos jamás imaginados». Vio un páramo de tojos en

pendiente, interrumpido por macizos de primulas y campanillas, y, a lo lejos, la bahía de St. Ives y sus colinas de arena. Brisas apacibles atravesaban el páramo abierto. El aire, dijo, era suave como la seda, con «un fresco sabor dulce como leche recién ordeñada».

Obedeciendo a un impulso, inspeccionó Talland House, que estaba en alquiler. La casa había sido construida por la compañía del ferrocarril Great Western en los años 1840 o 1850, aunque la línea férrea sólo se había prolongado hasta St. Ives a principios de la década de 1880. En aquella época, la casa amplia y cuadrada se hallaba todavía fuera de la ciudad, en una colina. No había muebles en las habitaciones de arriba ni funcionaba el grifo del agua fría, pero se divisaba una panorámica perfecta de la bahía hasta el faro de Godrevy. Leslie Stephen pasó la noche en la casa y se acostó en la cama —tal como le contó a su mujer—, con las persianas abiertas para «ver a los niños jugar en la playa». Un agradable sendero conducía a la cala arenosa de abajo, adonde, escribió, «los niños podrían ir sin dificultad».

De modo que la familia Stephen se trasladó todos los años, desde mediados de julio hasta mediados de septiembre, a lo que era entonces un St. Ives intacto, aún muy parecido a como había sido en el siglo XVI: un mescolanza de casas encastradas sobre la pendiente escarpada como un puñado de crustáceos toscos, ostras o mejillones, todos apiñados. Las casas encaladas de granito tenían gruesos muros para resistir el mar y los vendavales. Era una localidad pesquera accidentada, ventosa y de calles estrechas; un mundo natural distante de la casa angosta y congestionada de Londres, donde los Stephen se encerraban durante los diez meses del año restantes.

Cuando Virginia rememoraba Talland House, solía recordar a los niños en el jardín. El jardín, de un par de acres, que descendía en pendiente hasta el mar, era en realidad una docena de parcelas con terrazas divididas por setos de escalonia. Cada rincón y cada zona de césped tenían un

nombre: el jardín del café, el campo de críquet, el huerto, el estanque. Había declives por los que los niños podían deslizarse, intrincados matorrales de grosellas espinosas y grosellas negras, una fuente, recónditos bancales de patatas y guisantes, y toda clase de frutas estivales: fresas, uvas, melocotones. «En conjunto —escribió Leslie Stephen en 1884—, un paraíso de bolsillo.»

Todos los días, los niños tomaban un gran plato de nata de Cornualles espolvoreada con azúcar moreno. Todos los domingos paseaban con su padre hasta Trencrom. Desde aquella colina divisaban las dos costas cornuallesas, a un lado el monte de St. Michel y al otro la bahía de St. Ives. Pequeños senderos hendían el brezo hasta la cima. «Al subir nos pinchábamos y arañábamos las piernas; y el tojo era amarillo, de olor dulzón y sabor a nuez.»

Fue el extraño recuerdo, no el suceso formal, lo que habría de constituir la «base» de *Al faro*. Una excursión al faro de Godrevy en septiembre de 1892 quedó grabada en la memoria de Virginia, así como la profunda desilusión de su hermano menor cuando no le permitieron ir, un hecho consignado en el periódico de los niños, *The Hyde Park Gate News*. La novela preserva el recuerdo que Virginia tenía de Julia Stephen sentada en el porche las tardes calurosas, observando a sus hijos que jugaban al críquet. También recordaba lo desordenada y cochambrosa que era Tolland House, y lo rebosante de huéspedes que estaba: en una silla de rejilla, el adicto al opio Wolstenholme, en quien habría de inspirarse el personaje del imperturbable poeta Carmichael, en *Al faro*; y Kitty Lushington, el modelo para la convencional Minta Doyle, que, obedeciendo al deseo de la señora Stephen, se comprometió en matrimonio con otro invitado debajo de los *jackmanii*, un lugar que los niños enseguida llamaron «el rincón del amor». También lugareñas: Alice Curnow, que escalaba el camino escorada por el peso de un gran cesto cubierto de colada, y Jinny Berriman, que limpiaba la casa; ellas también pervivieron en la tenaz memoria de los niños y perduran en la novela de Virginia.

El idilio de Talland House duró diez años. En el verano de 1893, un «hotel infernal» empezó a construirse delante de la casa y la familia previó la mercantilización de St. Ives. «Nunca ha habido un lugar tan encantado —escribió Leslie Stephen a su esposa—. Me resulta doloroso mirar el campo de críquet y pensar en todas las personas que se han sentado ahí.» Al verano siguiente abandonaron la casa. Once años más tarde, muertos Leslie y Julia, los hermanos y hermanas regresaron al paraje y vieron numerosas y sólidas mansiones blancas donde, en 1894, sólo había habido brezo, y una carretera ancha donde únicamente había habido una vereda por el lado del páramo.

Regresar a St. Ives en 1905 fue para Virginia una peregrinación (la palabra aparece con frecuencia en su diario de Cornualles). Escrito con un estilo conscientemente elegíaco, el diario anota el 11 de agosto la esperanza común cuando los cuatro ocuparon su plaza en el tren de la Great Western. Allí, en aquel pequeño rincón de Inglaterra, «encontraríamos nuestro pasado conservado, como si durante todo este tiempo nos lo hubieran custodiado y mimado para el día de nuestro retorno... Ah, qué extraño fue entonces ver desplegarse una vez más las formas familiares de la tierra y el mar, ver de nuevo las formas silenciosas pero palpables que durante más de diez años habíamos visto solamente en sueños o en las visiones de las horas de vigilia». Allí, otra vez, estaban los acantilados despeñándose en una cascada de rocas pardas hasta el mar; allí estaba la curva de la bahía que «parecía encerrar un gran giro de niebla líquida»; y allí estaba el promontorio de la isla con su racimo de luces.

Un ramal ferroviario los llevó hasta el mar al atardecer. En el paseo ascendente desde la estación, imaginaron que simplemente estaban volviendo a casa después de una larga jornada de excursión. Cuando llegaron a Talland House, abrirían la puerta de golpe para encontrarse en medio de vistas familiares. Sortearon el camino de vehículos, subieron las rudimentarias escaleras y atisbaron

por una grieta en el seto de escalonía: «Estaba la casa..., estaban las jardineras de piedra contra el talud de flores altas; todo, hasta donde podíamos ver, estaba como si lo acabáramos de dejar por la mañana. Pero sabíamos que no podíamos ir más adelante; si avanzábamos se rompía el hechizo. Las luces no eran las nuestras; las voces eran voces de desconocidos».

Fantasearon con la posibilidad de que todavía podrían acercarse a la ventana de su cuarto de estar —que habría de enmarcar la primera parte de *Al faro*—, pero, por supuesto, no tuvieron más remedio que mantenerse a distancia. «Permanecemos allí como fantasmas al amparo del seto, y al sonido de pisadas nos marchamos.»

Virginia Woolf recreó esta visita muchos años después. En mayo de 1936, cuando estuvo a punto de derrumbarse mientras redactaba *Los años*, volvió a introducirse furtivamente en el jardín de Talland House, y, al atardecer, una mujer de cincuenta y cuatro años fisgó por la ventana de la planta baja para recuperar el largo y perdido verano victoriano.

Quedó establecido a una edad temprana que Virginia sería escritora. Escribir la absorbía, dijo, «desde que era una criatura que garabateaba una historia a la manera de Hawthorne en el sofá verde de terciopelo del cuarto de estar de St. Ives, mientras los mayores cenaban». Tuvo la buena fortuna de nacer en el seno de aquella clase reducida pero poderosa que valoraba mucho las dotes intelectuales. «Ayer hablé de Jorge II con Ginia —escribió Leslie Stephen a su mujer desde St. Ives en julio de 1893—. Asimila la mayoría de las cosas, y con el tiempo llegará a ser una verdadera escritora.» A los cinco años, Virginia contaba una historia a su padre todas las noches. Más tarde, después de que Thoby se hubiese ido al colegio, hubo un serial comunitario en el dormitorio de los niños —como en el hogar de las Brontë—, una novela romántica sobre los Dilke, la familia vecina, a quienes, sin que lo sospecharan, les hacían descubrir oro debajo del suelo del cuarto de jugar.