

ECOS DEL CENTENARIO DE VIRGINIA WOOLF

Tres damas y un perrito

ALFONSO MONSALVE

Abordé la lectura de *Flush* desprevenidamente, motivado sólo por el nombre de su autora, de manera que del excelente prólogo de Sergio Pitol¹, que desborda el libro propiamente dicho, retuve apenas los datos de que *Flush* era un perrito *cocker spaniel* y de que Virginia Woolf escribió esta obra como un divertimento mientras terminaba *Las olas* y cuando preparaba *Los años*. Tales indicaciones me hicieron pensar más bien en otra novelita que trata también de un perro y que, lo mismo que *Flush*, fue escrita como un respiro, como un juguete literario: *Señor y perro*, de Thomas Mann. Pasé, pues, como una exhalación sobre la pista que Pitol suministra, además, en forma negativa: "¿Qué es *Flush*? *No* es una biografía de Elizabeth Barret Browning". Por otra parte, ¿quién era Elizabeth Barret Browning? Si uno no es un erudito no tiene por qué saberlo, y aun si lo fuere, tendría seguramente derecho a ignorarlo cuando hasta los tratados y las enciclopedias la mencionan apenas como una figura menor y, si le dan el crédito, lo hacen más que todo por haberse casado con quien se casó.

Fue tan sólo cuando ya estaba adentrado en la historia, por allá en el capítulo tercero —"El encapuchado"— cuando comencé a olfatear —y a esas alturas cualquier lector ya estará percibiéndolo todo a través de las narices—, que ese mister Browning que allí figura con rasgos tan vivos era alguien importante y que los nombres precisos de sitios y fechas y personas tenían que indicar que la autora no estaba inventando todas las circunstancias sino que su retozo se

1. Me refiero a la edición popular hecha por Salvat Editores para la Biblioteca Básica Salvat en 1971 y en excelente traducción de Rafael Vásquez Zamora. Todas las transcripciones y menciones son sobre esa edición.

refería a sucesos y seres más reales de lo que se podía imaginar en un principio. El apellido Browning me sonaba. Lo repetía mentalmente tratando de localizar un recuerdo: Browning, Browning, este tipo lo conozco. Finalmente, movido por una de las notas que la escritora inserta al final y acuciado por la sospecha creciente, me fui a las enciclopedias y, claro: ¡Browning sí era el Browning que yo pensaba, Robert Browning! Y Elizabeth Barret era Barret Browning porque había sido la esposa de Robert Browning.

Tuve conocimiento de Robert Browning, muy ligero y superficial, en mis años (lejanos!) de Colombo Americano, cuando en la vieja y bella casona neoclásica de la Carrera Séptima, frente a la Terraza Pasteur, tomé unos pomposos "cursos avanzados" de *Conversation, dramatics y Poetry*. La profesora de *Poetry* era una preciosa rubiecita norteamericana, miss Hetzel, que estudiaba Literatura Española y había venido a Colombia a practicar su deliciosa jerigonza de estudiante. Jugaba tenis con una diminuta falda plisada que me hizo verla desde la primera vez como una Diana blanca y dorada que no lanzaba al aire dardos y flechas sino felpudas pelotillas a las que daba caza con tintineantes raquetazos, y me inspiró unos primeros escarceos "poéticos" en el idioma de Virginia. . .

Miss Hetzel, que tenía mejillas de miel de abejas, se exaltaba hasta tomar una tonalidad de arrebol, como un frutero de manzanas reflejado en el cristal de una copa de vino blanco, cada vez que hablaba de tres Roberts: Robert Burns, Robert Frost y Robert Browning. Es por eso la primera dama que entra en este campo poético en el que retoza Flush, el perrito de Elizabeth Barret Browning.

Identificado el Browning de la historia como uno de los más grandes poetas ingleses del siglo XIX, la narración de las peripecias de Flush adquiere otra dimensión. Ciertamente no es, como lo señala Pitó, una biografía de Elizabeth Barret. Con algo de audacia podríamos denominarla una monografía poética de la era victoriana y de la forma como una atmósfera inconfundible se trasvasa a través de un metabolismo espiritual muy delicado en la poesía augusta de Browning y en la tierna y amorosa de su esposa, Elizabeth Barret.

La era victoriana es, desde el punto de vista técnico, histórico, la era del apogeo del imperialismo británico y de un gran auge —a costillas, claro está, del trabajo de birmanos, australianos, sudane-

ses y sobre todo, indios—, en la vida social y económica de Inglaterra. Desde el punto de vista literario, es una prolongación de ese boom del romanticismo inglés que se localizó muy precisamente en las tres primeras décadas del siglo XIX y al que Virginia Woolf identifica en *Orlando* como una gran humedad que invade el mundo y lo llena de exuberancias apasionadas y de excreencias decorativas y de hipertrofias vitales: "Al desenfreno externo de la hiedra y de la siempreviva en la tierra húmeda, correspondió dentro otra fecundidad. La vida normal de la mujer era una sucesión de partos. Se casaba a los diecinueve años, y a los treinta ya había tenido quince o dieciocho hijos, porque abundaban los gemelos. Así nació el Imperio Británico; así —porque no hay cómo detener la humedad: se mete en el tintero como en el maderamen— se inflamaron los párrafos, se multiplicaron los adjetivos, las piezas líricas se convirtieron en poemas épicos, y las bagatelas de una columna en enciclopedias de diez o veinte tomos".²

Fue un romanticismo ecológico, vegetal, nutrido de naturaleza y de pasado que luego en la era victoriana, con su pragmatismo y su optimismo social, dio un vuelco hacia la gente y sus sentimientos, hacia las complejidades psicológicas. Dos poetas representan principalmente esta etapa, Alfred Tennyson y Robert Browning, pero si los contemporáneos le otorgaron al primero mayor reconocimiento, gracias quizás en gran parte a que Tennyson gozaba de esa perspicacia especial para detectar las formas de moda que le garantizaran aceptación sin provocar mayores cambios en lo profundo, la posteridad en cambio reivindica a Browning como el gran innovador, el poeta de penetración más honda y consistente. Era la clase de artista "que por sí mismo todo lo vuelve nuevo, y tiene en consecuencia que educar a los lectores que serán solamente quienes puedan juzgar su trabajo"³. Culto, dedicada su vida exclusivamente a la poesía, minucioso, perfeccionista, llegó a ser a veces oscuro y difícil: pero "lo mismo que en los oscuros pasajes de las últimas obras de Shakespeare, la oscuridad surge no porque el poeta dice muy poco sino porque trata de decir demasiado". Una de sus obras (*Sordello*), por ejemplo, "es oscura porque él (Browning) sabía demasiado de la historia medieval Italiana". Es explicable que la fama le llegara un poco tardía, en su madurez,

2. También en el caso de "Orlando" me remito siempre a la cuarta edición hecha por la Editorial Sudamericana de Buenos Aires en 1951, en la traducción de Jorge Luis Borges.
3. Mair, G. H. "English Literature Modern", The Home University Library of Modern Knowledge, London, 1939, 14a. ed.

grafía épica de alguien que podría denominarse el Espíritu Poético (o más sencillamente, El Poeta) a través de, por lo menos, tres siglos, desde la era Isabelina hasta el final del siglo XIX y aún los comienzos del actual. De modo que constituye un marco histórico-literario para referirse a cualquier escritor o poeta inglés, desde Marlowe y Shakespeare hasta. . . hasta Virginia Woolf: *Orlando* finaliza con la mención del "Jueves once de octubre del año Mil Novecientos veintiocho", al parecer el día en que Virginia terminó de escribirlo.

Además Pippin, el faldero de Orlando (Orlando ya mujer), es un claro anticipo de Flush: ". . . había entre los dos la simpatía más sincera que puede haber entre un perro y su ama, pero es indiscutible que la mudez de las bestias es un estorbo para los refinamientos del diálogo. Mueven la cola; inclinan la parte delantera del cuerpo y elevan la trasera; ruedan, brincan, rascan, gimen, ladran, babean, inventan toda clase de ceremonias y artificios, pero todo es inútil, porque lo que es hablar, no pueden.// 'Todos estos meses que he andado en sociedad', dijo Orlando, tirando una media por el suelo, 'no he escuchado una sola cosa que Pippin no hubiera podido decir. Tengo frío. Tengo hambre. Me siento feliz. He cazado una lancha. He enterrado un hueso. Dame un beso en el hocico'. Y eso no bastaba".

Y finalmente porque en *Orlando* Virginia Woolf traza un detallado panorama del "Espíritu de la Época" victoriana, y de la relación entre ese Espíritu y el poeta: "La transacción entre un escritor y el Espíritu de la Época es de infinita delicadeza, y la fortuna de sus obras depende de un buen arreglo entre los dos". P. Ues bien, esa transacción, que desde la época isabelina hasta el alto romanticismo se planteaba, para una mujer, bajo el lema: "La vida, un amante!", ahora, en la ordenada época victoriana se manifestaba de otro modo: "La vida, un marido!". Y si esa mujer era una escritora, la transacción consistía en encontrar un marido tras de cuyo apellido pudiera escudarse para poder continuar con su tarea primordial, escribir. Orlando, que lleva desde hace trescientos años sobre su corazón un manuscrito, el manuscrito de "La Encina", se casa entonces con Marmaduke Bontrop Shelmerdine, un aventurero navegante que tiene un castillo en las Hébridas y cuya vida está dedicada "a la más desesperada y espléndida de las aventuras —doblar el

Cabo de Hornos en pleno huracán". En esa forma, Orlando queda eximida de atacar a su época y puede dedicarse a escribir, escribir, escribir. La transacción que hace Elizabeth Barret es más digna y realista: se casa con Robert Browning quien, como poeta, comprenderá su necesidad fundamental: escribir, escribir, escribir.

Elizabeth Barret fue una muchacha delicada que recibió refinada educación particular en su hogar y que pasó parte de su juventud en una silla de enferma, debido a una lesión vertebral de la que sólo vino a curarse definitivamente después de su matrimonio y de su traslado a Italia. En *Orlando*, que también puede leerse como una historia de la literatura inglesa novelada en claves poéticas, encontramos un rápido boceto de su figura: "La vida. . . nada tiene que ver con estar sentada en una silla, pensando. El pensamiento y la vida son polos opuestos. Por consiguiente —ya que sentarse en una silla y pensar que es precisamente lo que ahora hace Orlando—, sólo podemos recitar el almanaque, rezar el rosario sonarnos las narices, atizar el fuego y mirar por la ventana. . ."; un poco más adelante: "este mero dejarse vivir, este repensar, este inmovilizarse en una silla día tras día. . ."

Así la encontramos al comenzar la historia de Flush. Es entonces "nada menos, la primera poetisa de Inglaterra, la brillante, la desventurada, la adorada Elizabeth Barret". La historia que Flush nos contará tiene los ingredientes básicos del amor romántico: la joven enfermiza y soñadora; reclusa en la penumbra de su alcoba, rodeada de almohadones, terciopelos y porcelanas, entre las cuales se encuentran en este caso los bustos, claro está, de Homero y de Chaucer, recibe la visita redentora del amor. Pero no cualquier amor, no un amor cotidiano y tangible, sino el amor sublimado por la distancia y la poesía: a través de las cartas de un poeta lejano que finalmente vendrá por ella y la rescatará y la llevará a Italia, nada menos que a Italia, a Florencia, donde esa flor de invernadero revivirá con la vitalidad latina del sol del Mediterráneo.

Flush está escrito desde un invariable ángulo contrapicado, desde la interioridad de un *cocker spaniel*. Pero es ostensible la intención de la autora de identificar, desde esa perspectiva, a Flush con su ama. Al finalizar este madrigal histórico, cuando Elizabeth Barret

se inclina sobre el hocico de su consentido, Virginia aprovecha el instante para hacer una toma en la que se destaquen las afinidades: "La cara de mistress Browning, con su boca ancha, sus grandes ojos y espesos rizos, seguía teniendo un extraño parecido con la de él. Ambos rostros parecían proceder del mismo molde y haberse desdoblado después, como si cada uno completase lo que estaba latente en el otro".

¿Cuál es ese desdoblamiento? Un desdoblamiento eterno en el alma del poeta. Flush es, como lo destaca Sergio Pitol en su prólogo, un canto a la sensibilidad inicial, indeterminada, al nivel todavía animal, biológico, antes de pasar por el proceso de reducción a símbolos que permitan comunicarla a otros y, por lo tanto, convertirla en experiencia colectiva: que es donde se deteriora y pierde su brillo intransferible, su condición única e individual. Antes de convertirse en palabras: "el niño (de Elizabeth Barret) conquistaba cada día una nueva palabra, alejándose así un poco más de la sensación pura. Flush, en cambio, seguía gozando de un paraíso donde las esencias no pierden su pureza y los nervios desnudos están en contacto con la desnudez del alma de las cosas".

Pero este canto hecho con palabras que denigran la palabra, ha sido entonado por alguien que hizo de su vida un oficio de palabras y de comunicación. Es que Flush es la síntesis poética de una contradicción. Y es que Virginia Woolf antes que ensayista, que historiadora, crítica literaria o filósofa, es una poetisa: una poetisa que escribió novelas que tampoco lo son si nos atenemos a las clasificaciones tradicionales. *Orlando*, *Flush*, *Las olas* por lo menos, son poemas extensos, monólogos poéticos en los que la autora vuelca todo lo que hay en ella: sus sentimientos, sus reflexiones, sus pasiones, su cultura, su exhaustivo conocimiento de la literatura inglesa, todo, en un género que por lo tanto sería adecuado denominar novela lírica, si no fuera tan aventurado establecer una clasificación más para algo tan inclasificable como es el Arte.

Flush es, pues, de una parte, la exaltación de la percepción emocional e instintiva. Pero es también un aristócrata, y un aristócrata inglés. Si llega a regodearse y hasta a revolcarse gozoso en las calles de Florencia con toda clase de congéneres, no por eso deja de ser quien es: "Por muy democrático que se hubiera hecho Flush y por muy poco que le importaran los distintivos de su pro-

sapia, seguía siendo lo que le había llamado Philip Sidney: un caballero de nacimiento”.

Es el otro polo de esa oscilación, de Apolo a Diónyos, de Diónyos a Apolo. Desde la sensibilidad elemental e inmaculada de los instintos hasta la nobleza altiva de la cultura, esa aristocracia que ninguna lucha de clases puede derogar porque no es una clase económica ni social sino una clase espiritual, esa aristocracia irrenunciable porque es la aristocracia del espíritu, el ancestro cultural y la herencia superior del Arte, de la Poesía y de la cultura. Y que está representada por dinastías como esta de la que Virginia Woolf se reconoce heredera y a la que pertenecen como antepasados suyos Robert Browning y Elizabeth Barret Browning. La dinastía Orlando. . .

* * *

¡Hasta dónde me ha llevado este retozo, arrastrado por la correa del collar de Flush! Pero, ya en este punto, bien vale la pena y es casi obligatorio prolongar un poquito más este paseo. Ir hasta las descuadernadas antologías que fueron mis textos de aprendizaje para buscar alguna muestra de la poesía de Elizabeth Barret. Y que valga como sencillo homenaje a Virginia Woolf, ahora que acaba de conmemorarse su centenario, el ejercicio de intentar una versión, de un par de poemas de la poetisa romántica, dos de sus *Sonetos del Portugués*:⁴

4. Elizabeth Barret escribió los “Sonetos del Portugués” (Sonets from the Portuguese) en 1850, para expresar su amor por Robert Browning. Es su obra más importante y, pese a su curioso título, es absolutamente original. Tiene también “Ventanas de Casa Guidi”, “Aurora Leigh” y “Últimos poemas”. Las principales obras de Robert Browning son “Paracelso”, “Sordello”, “Bells and Pomegranates”, “Men and Women”, “Pippa Passes”, “The ring and the book” —obra que marcó el inicio de su fama y que es un poema narrativo con un esquema original, “en el que los episodios, y no la trama, son la base de la estructura, y la historia de un crimen fútil y sórdido es expuesta tal como aparecía en sucesión en las mentes de los principales actores” (G.H.Mair): no se puede menos de establecer una asociación con la forma literaria de “Las olas” de Virginia Woolf — “Paccharotto”, Idilios Dramáticos, “Asolando”. Por descuadernada, no puedo ofrecer los datos de la Antología de donde he tomado algunos pasajes de los dos poetas, pero si a alguien le interesa, se trata de “The pocket book of verse”, en esas insuperables ediciones de “Pocket book” que se identifican con un pequeño canguro lector.

SI VAIS A AMARME*

Si váis a amarme, no me améis por nada
distinto de la gracia del amor. No digais,
"La amo por su sonrisa —por su mirar— por la forma
gentil de su palabra — por esa gracia de su pensamiento
que va tan bien al mío y que siempre depara
el sentimiento de una dulce paz en tales días"—
porque estas cosas, por sí mismas, Amado, pueden
cambiarse, o acaso cambien para tí —y el amor así construido
en esa misma forma puede ser destruido. Ni me améis
por especial piedad de vos, que enjuga mis mejillas
pues debería olvidar el llanto la criatura que ose
vuestro sosiego importunar, y vuestro amor perder en esa forma!
Sino por gracia del amor amadme, que sea eternamente
como queráis amarme, en la eternidad única del amor.

COMO OS AMO**

¿Cómo os amo yo? Dejadme hacer la cuenta en cuántas formas.
Os amo con la profundidad y lo ancho y lo alto

* IF THOU MUST LOVE ME

If thou must love me, let it be for nought
Except for love's sake only. Do not say,
"I love her for her smile —her look— her way
Of speaking gently, —for a trick of thought
That falls in well with mine, and certes brought
A sense of pleasant ease on such a day" —
For these things in themselves, Beloved, may
Be changed, or change for thee, —and love, so wrought,
May be unwrought so. Neither love me for
Thine own dear pity's wiping my cheeks dry,—
A creature might forget to weep, who bore
Thy comfort long, and lose thy love thereby!
But love me for love's sake, that evermore
Thou mayest love on, through love's eternity.

** HOW DO I LOVE THEE

How do I love thee? Let me count the ways.
I love thee to the depth and breadth and height
My soul can reach, when feeling out of sight
For the ends of Being and ideal Grace.
I love thee to the level of everyday's
Most quiet need, by sun and candle-light.
I love thee freely, as men strive for Right;
I love thee purely, as they turn from Praise.
I love thee with the passion put to use
In my old griefs, and with my childhood's faith.
I love thee with a love I seemed to lose
With my lost saints, —I love thee with the breath,
Smiles, tears, of all my life! —and, if God choose,
I shall but love thee better after death.

a que alcanza mi alma, cuando mis sentimientos, más allá
que mis ojos,
llegan hasta los límites del Ser y de la Gracia ideal.
Os amo al nivel de las cosas de cada día, las más sencillas,
a pleno sol o a la luz de la vela que titila.
Os amo libremente, como los hombres luchan por sus
Derechos.
Os amo puramente, como ellos se transforman al Orar.
Os amo con la pasión que puse siempre
en mis penas antiguas, y también con la fe de mi infancia.
Os amo con un amor que yo creía perdido
cuando perdí mis santos, — con el aliento os amo,
con sonrisas, con lágrimas, las de mi vida entera! — y, si
Dios lo permite,
he de amaros aún mejor más allá de la muerte.

ALFONSO MONSALVE. Publicista, profesor de la Universidad Central, periodista y escritor.