La biografía como conversación

Posted on 1 de mayo de 1999 by Patricia Waugh

En cierta ocasión, el filósofo Maurice Merleau-Ponty señaló oportunamente que durante la experiencia de escribir se siente uno como si dejara atrás continuamente el yo que fue o que es. Cuando la tarea de escribir involucra un intento, tan centrado en el yo, como el de poner límites a otra vida, la experiencia particular de escribir una biografía, entonces el sentido de ese yo en la escritura, una suerte de náufrago, es más evidente. Sea bienvenido, pues, que el empeño épico de Hermione Lee de aprehender la vida de Virginia Woolf comience con un humilde eco de la imposibilidad sisífea de llevar a buen término semejante empresa. El libro se abre con estas palabras de la propia Viginia Woolf: «¡Dios!, ¿cómo se escribe una biografía?» (más adelante, Hermione Lee recordará palabras de la escritora, al volver a tratar sobre este asunto; la propia Virginia Woolf, ya cerca del final de su vida, luchaba para concluir la biografía de Roger Fry, y le dijo a su sobrina Angelica Bell: «¿Tú crees que puede escribirse una biografía? Yo lo dudo, porque hay gente por todas partes»).

Desde el primer renglón de este inteligente trabajo, fundado en una investigación irreprochable, el lector es muy consciente de la preocupación de su autora por no perder de vista la tenue línea que, al escribir la vida de otro yo, separa lo artístico del narcisismo; aísla la recreación empática de la poco honrada proyección personal. Acaso en mayor medida que ningún otro arte, la biografía reclama del escritor tanto la identificación proyectiva como la lucha para evitar los efectos distorsionadores de un exceso de identificación «proyectiva»; debe librarse el biógrafo de los efectos de leer al otro inconscientemente en términos de obsesiones y preocupaciones propias. La biografía solicita una empatía disciplinada, pero no necesariamente una simpatía incondicional (esta biografía contiene ambas en una relación perfecta). No es lo mismo empatía que simpatía, aquélla implica la capacidad para ponerse en el lugar del otro, ésta pide un añadido de compasión. De aquí que pueda cualquiera servirse de la conciencia empática de la vulnerabilidad del otro para torturar o hacer sufrir a los demás; y, ciertamente, podría decirse que tal vez la crueldad se diferencie de la mera brutalidad a causa precisamente del inteligente uso que hace de la conciencia empática. El biógrafo debe poseer esta empatía, y, cuando sea necesario, debe saber expresar, con equilibrio, su simpatía hacia el sujeto biografiado. Son muchas las biografías de Virginia Woolf que se han servido de la empatía para pintar crueles retratos de histeria y neurosis. Otras han sido tan explícitamente simpatizantes que han sido injustas hacia quienes la rodearon, personas de su familia: Leonard, Vanessa; amigas: Ottoline Morrell, Ethel Smyth. La empatía es el rasgo emocional más relacionado con la categoría artística de la «capacidad negativa»;

ambos son un modo de protección contra los peligros de la identificación narcisista (en esto pensaba Wilde cuando decía que un retrato de cualquier pintor es su autorretrato). La empatía es el equivalente para el biógrafo de esa «capacidad negativa» que debe poseer el artista creativo. En la medida en que Virginia Woolf posee esta última, Hermione Lee es dueña de la primeEste es uno de los motivos por el que esta biografía es, con gran diferencia, la más convincente y la más inteligentemente receptiva de todas las que hasta hoy se han escrito sobre Virginia Woolf.

El estudio de Hermione Lee se abre con una exposición muy meditada que trata de sus propios hallazgos acerca de las dificultades de escribir una biografía. Al dirigir a la novelista las palabras sobre las dificultades de escribir una biografía, se identifica la biógrafa con la escritora en lo que se refiere a las dificultades del oficio. Es capaz de comprender cómo se sentía Viginia Woolf, porque se trata de una experiencia que comparte con ella, aunque a su manera, con su matices. A través de las novecientas páginas de este bien documentado libro, de fácil lectura, sin embargo, tendrá que reconstruir y narrar experiencias que no puede haber compartido con la persona biografiada, y con frecuencia lo hará desde ese punto de vista que le otorga el poseer documentación de la que Virginia Woolf no sabía nada. La autora de esta biografía deberá evitar sucumbir a la tentación de creer que conoce a Virginia Woolf «mejor» que ella (mejor incluso que los médicos que la trataron), porque la conoce desde puntos de vista desconocidos para la escritora. Respecto de este asunto, nunca yerra el delicado pulso de Hermione Lee: se advierte al leer este libro que al traer los ecos de aquel deseo de Virginia Woolf de narrar biografías femeninas respeta asimismo la idea de la escritora de que puede verse el mundo como mujer, sin necesidad de internarse en ningún árido desierto de la conformista y poco honrada corrección política. (Ni siquiera llega a decir esto la autora, pero siente el lector que esta consideración sobrevuela todas y cada una de las páginas del libro.)

Las teorías de la escritora acerca de la biografía, tan cargadas de metafísica, no han sido obstáculo ni han disuadido a los muchos historiadores positivistas de la literatura que se han lanzado a escribir esas biografías de Virginia Woolf supuestamente definitivas. Acaso sea muestra de estos tiempos tan conscientes de la reflexividad lingüística, y no lo es menos de la sensibilidad de Hermione Lee hacia la protagonista, el hecho de que la biografía comience con una meditación acerca de las condiciones de la escritura y acerca de las relaciones de la biografía con cierta tradición. Casi es inevitable, hoy en día; quienquiera que se acerque a escribir de nuevo sobre Virginia Woolf debe prepararse para desbrozar sucesivas sedimentaciones de palimpsestos que se han depositado en torno a los mitos de la enfermedad, la locura, el esnobismo, el culto a Bloomsbury; sedimentaciones que han aprisionado y aun oscurecido la imagen de la escritora desde hace cuarenta años. Hay que

volver a examinar los mitos, deben someterse a toda la variedad de nuevas pruebas que han aflorado en estos tiempos, y deben repudiarse si no están a la altura de las pruebas, si no son plenamente satisfactorios. No obstante, Hermione Lee sabe reconocer hasta qué punto los mitos son poderosos, precisamente porque su indeterminación cultural impide que sean deconstruidos con facilidad, porque nacen en comarcas del inconsciente cultural colectivo, en la región de los deseos y los miedos, y no pueden verterse fácilmente al lenguaje analítico ordinario (la propia Virginia Woolf fue siempre refractaria al psicoanálisis, en un ensayo publicado en 1920, *Novela freudiana*, defendió la idea de que la ciencia no puede interpretar la conducta humana, porque la gente, de forma inevitable, se convierte en «casos» clínicos).

El capítulo dedicado a la enfermedad mental de Virginia Woolf proporciona un excelente ejemplo del método de trabajo que se sigue en el conjunto de la obra. Presenta la experiencia de la enfermedad no sólo desde el punto de vista de la paciente que se esfuerza por interpretar lo que le está ocurriendo, no sólo desde la perspectiva de quienes más próximos a ella se hallaban, Leonard o Vanessa, que la atendían a diario, y, en fin, no sólo a través de los ojos de los médicos que le recetaban medicinas o «curas de reposo», sino a través de las muchas teorías acerca de la enfermedad mental prevalecientes en la época: darwinistas, freudianas, religioso-morales. (Para explicar el contexto de la enfermedad, aduce incluso el testimonio de la farmacopea contemporánea que indica que muchos de los síntomas de la enfermedad de Virginia Wooolf nacieron o se exacerbaron por causa de las medicinas y drogas que le recetaron.) Muestra a Virginia Woolf durante el proceso de aceptar o rechazar las diferentes explicaciones; la muestra luchando, sirviéndose a menudo del vehículo de la prosa narrativa, para crear la expresión propia de su enfermedad, una expresión con la que sentirse satisfecha.

A decir verdad, Hermione Lee llega a decir incluso que hay una relación profunda entre el arte de las vanguardias y la experiencia de la enfermedad, que el horror de la incomunicación, la aparente inaccesibilidad del yo íntimo propician la aparición del yo del arte de las vanguardias como representación, ese yo al que ocultan una miríada de atuendos experimentales. Sabe captar la sensación de precariedad que esto involucra, sabe captar la sensación de Virginia Woolf: «El equilibrio entre lo exterior y lo interior es, después de todo, asunto muy precario. Dependen el uno del otro íntimamente. Si los sueños se separan excesivamente de la realidad, se convertirán en una suerte de locura que en el artista generalmente reviste la forma de la evasión». Hermione Lee se las arregla para respetar las palabras de Virginia Woolf en el retrato que pinta de ella, se las arregla para leer la biografía de Virginia Woolf desde el punto de vista de la propia escritora acerca de las biografías y de la comprensión del yo. Logra explicar, además, de forma hermosa y acertada, al desenredar de forma gradual los diferentes aspectos de las biografías sobre Virginia Woolf publicadas en

estos cuatro últimos decenios, la historia de una suerte de evolución crítica que, a su vez, puede leerse como una especie de historia cultural e intelectual de las letras británicas del siglo XX : Virginia Woolf, la delicada dama escritora, la proveedora del arte simbolista de las vanguardias, la Proust de la novela inglesa, y, desde hace poco, la activista política, la desconstructora de la «anglicidad» de Inglaterra, la precursora del yo posmoderno prefigurado en forma de espíritu de la calle, de nómada. La secuencia de los retratos de Virginia Woolf, al igual que la procesión dramática de su propia novela *Entre actos*, ofrece no tanto la ficcionalización del yo cuanto la narrativización de la identidad en la Gran Bretaña del siglo XX.

Hermione Lee arroja luces deslumbrantes sobre cómo la propia ficción constituye una forma de progresiva autobiografía sometida a continua revisión, en la que Virginia Woolf lucha contra lo que denominaba el «maldito yo vanidoso», pero que se ve obligada a regresar una vez tras otra a su misteriosa y cambiante opacidad. Con la responsable honradez que la caracteriza, Hermione Lee es muy cauta y cuidadosa en lo que se refiere a la interpretación de la biografía de Virginia Woolf, pero es atrevida y creativa cuando habla de la obra narrativa. En *Al faro*, su novela más famosa, la propia Virginia Woolf se comparaba a sí misma con un pez en el agua, que tuviera que nadar en medio de extrañas y tenebrosas corrientes, pero que de vez en cuando diera un salto sobre la superficie: por ese salto es por lo que se nos conoce, dice. El triunfo de la biografía de Hermione Lee consiste en que no sólo logra captar la complejidad del mundo de la escritura del yo de Virginia Woolf, las identidades de su narrativa, sino también sus relaciones intrincadas y profundas, aunque evanescentes, con los aspectos triviales o mundanos de vivir la vida –tan llena de liturgias familiares–, con la penalidad de ganarse el sueldo, con las discusiones del mobiliario de cada casa, con los libros leídos, con las conversaciones entre todos un año tras otro. El propio estilo de Hermione Lee y la disciplina analítica que lo acompaña crean una ventriloquía fiel pero vagamente irónica de las diferentes voces de la escritora. Todo (amigos, casas, matrimonios, familias, reputaciones) es aquí, con palabras de la propia Virginia Woolf, sólido y cambiante, granito y arco iris, público y privado, compuesto como en una fotografía de estudio, pero, a la vez, fluido como los pensamientos que se deslizan por la mente al pasear por cualquier calle. Hermione Lee derrota cualesquier prejuicios provenientes de la falacia patética, y presenta el yo de Virginia Woolf como una escritura propia, que es sucesivamente ingeniosa, contemplativa, privada, firme, vacilante, irónica, plena de simpatía. Como si fuera la huella de un recuerdo, pero a la vez con la fuerza de la presencia inmediata, Virginia Woolf brota de forma misteriosa de estas páginas, casi como si estuviéramos escuchando detrás de la puerta una especie de muy larga conversación que la biógrafa sabe que nunca podrá concluir. De igual forma Virginia Woolf se construyó a sí misma mediante las palabras que derramaba su pluma: se disfrazó de novelista, crítica, biógrafa, panfletista, escritora de

diarios, propagandista, corresponsal, ensayista; de igual forma el propio poder de Hermione Lee para reconciliar lo sólido y lo cambiante (parece como si nunca hubiera habido contradicciones entre uno y otro) nos ofrece una biografía en la que Virginia Woolf seguro que se hubiera reconocido en toda la poliédrica complejidad de su vida pública y privada.

Nos recuerda, Hermione Lee, ciertamente, que uno de los logros más relevantes del círculo intelectual de Virginia Woolf fue el de derribar estas barreras, y coloca este hecho como eje central de su empeño feminista. En 1940, escribía Virginia Woolf a Ethel Smyth: «Pensaba ayer por la noche en que nunca ha habido autobiografía femenina. Nada comparable a Rousseau. La razón, supongo, debe de ser la castidad y la inocencia». Este deseo de escribir las biografías no narradas de las mujeres se convirtió en una de las fuerzas motrices de su prosa, narrativa o no: el deseo de explorar en términos relacionados estrictamente con la experiencia femenina de por qué nuestras vidas deberían ser, según el famoso aserto de T. S. Eliot (elaborado posteriormente por Barthes), una evasión de nosotros mismos. Pero Hermione Lee capta con hermosura en su estudio una de las paradojas centrales de la propia escritura de Virginia Woolf dedicada al yo: la idea de que se sabe más de nosotros mismos cuanto más esfuerzo ponemos en ocultarnos, que mediante nuestras exhibiciones públicas. Es opinión común que el apetito de vanagloria es un fracaso del control de sí, del autocontrol, pero el remedio nunca debería ser la negación de sí, el borrarse a sí misma; actitudes estas que son muy femeninas, actitudes que Virginia Woolf asociaba con la generación de sus padres.

Virginia Woolf se dio cuenta, mucho antes de todas las teorías posmodernas sobre la mascarada o los disfraces, de que el yo de nuestra actuación continua se derrumba ante una división entre lo público y lo privado demasiado estricta; que somos el público espectador de las propias representaciones de nuestro yo, en los momentos de intimidad no menos que en el escenario de la vida pública. Hermione Lee capta con extraordinaria sutileza la forma en que las complejas relaciones de Virginia Woolf (por ejemplo, con otros escritores) brotaban de una compleja transacción de transferencia y contratransferencia. De forma que su idea de Katherine Mansfield, por mencionar una de estas relaciones, se halla mediada siempre y en primer lugar por esa otra idea de sí misma y de Katherine Mansfield como escritoras, creaciones del mundo literario, creaciones que de forma inevitable se hacen interiores; así pues ver a los demás exige mirar siempre –aunque no siempre se pueda ver– hacia una galería de ojos vigilantes y calculadores que filtran de forma oscura la propia mirada. Ser escritora es ser propiedad pública, es serlo de dos formas diferentes, consiste en estar despojada públicamente del yo, y en ser muy consciente de la imposibilidad de acceder a ese otro yo interior, al confidente escondido y secreto que elude cualquier oposición simplista entre público y privado.

Como señala Hermione Lee, Virginia Woolf fue además una lectora incansable, desde muy joven mantuvo siempre un calendario de lectura muy riguroso, como forma de autodidactismo, como esfuerzo para superar la exclusión patriarcal de las mujeres del sistema educativo. Libros y personas se convirtieron en elementos intercambiables, entes que podían leerse. Señala Hermione Lee, además, que debemos tomar precauciones ante semejante intercambiabilidad: «Hay algo preocupante en quien necesita pensar en las personas como si fueran libros. Es un síntoma defensivo, acaso, de frialdad y temor, pero también de interés». Es un síntoma también, quizá, de que, al igual que lo público y lo privado, no pueden separarse libros y personas de la experiencia del yo; para una escritora, en particular, tampoco pueden separarse el arte y la vida. Hermione Lee nos recuerda que tratar a las personas como si fueran libros es tanto un síntoma de interés como de posible defensa; seguro que para Virginia Woolf la experiencia de la lectura, la experiencia de los «lectores comunes» es una absorción de lo exterior y de lo interior del yo. Aunque se recobre el yo después de la absorción, como sucede en el caso del amor, nunca es el mismo yo el que se recupera. Cita Hermione Lee una carta de Ethel Smyth que señala hacia esta relación entre la lectura y el amor romántico (como opuesto al mero deseo físico): «A veces me imagino la vida en el cielo como una lectura continua e inagotable. Es un trance incorpóreo e intenso como el que se apoderaba de mí cuando niña […] la lectura es una completa aniquilación del yo que se erige como esa otra parte autónoma del cuerpo que no me atrevo a nombrar».

Comparte Hermione Lee con Virginia Woolf el sentido de la misteriosa experiencia de la intimidad que puede nacer de la lectura. Al comienzo de la obra escribe acerca de la curiosa sensación que tiene el biógrafo de conocer al sujeto de su interés mejor que el propio sujeto se conocía a sí mismo. Pero Hermione Lee reconoce el seductor engaño que puede acompañar semejantes ideas: se reconoce por ejemplo en esta suerte de intimidad que es como una patología de segunda mano, como la que afloró en el dolor que se mostraba en los funerales de la princesa Diana. La intimidad de «esta» biografía, la sensación que la escritora crea de vivir en el interior de Virginia Woolf se templan y refinan mediante una conciencia sensible e inteligente (nunca exageradamente piscoanalítica, una suerte de reflejo de las propias preocupaciones de Virginia Woolf) de los complejos procesos de transferencia que involucra el pensar en la biografía como si fuera un proceso de lectura. Lo que Hermione Lee evita de forma admirable en este estudio, no obstante, es la sensación de sentirse dueña del campo de estudio: consigue transmitir la idea de dominio del material con el que trabaja a través de una intimidad vacilante y empática, en vez de ofrecer certidumbres definitivas e irrebatibles. Sabe que, como dijo en cierta ocasión Henry James, en la vida las relaciones personales no concluyen jamás, en ninguna parte, mientras que en el arte debe parecer que sí concluyen. Sabe además que la biografía es tan difícil porque es el arte «de» la vida, y por

lo tanto debe arreglárselas para llevar a cabo simultáneamente estas dos funciones que señala Henry James. Reconoce Hermione Lee que su Virginia Woolf, aunque fue una persona histórica, vive de forma inevitable también como un personaje en el sentido de que está disponible, mediante el proceso biográfico, para ser consumida como sujeto narrativo. Uno de los placeres que la narrativa brinda al lector, un placer de segunda mano, *voyeurístico* además (acaso, incluso, erótico), consiste en que parece que entramos en el personaje como un yo cualquiera, y que conocemos otro yo a la vez por dentro y por fuera, como ni siquiera a nosotros mismos llegamos a conocernos. Uno de los más acabados logros de esta biografía es la forma en la que juega con su propia condición de biografía, suspendida sobre la ficción y la propia vida, para hacernos considerar cómo los *yoes* de verdad son tanto personajes de ficción como construcciones que se llevan a cabo mediante intercambios múltiples de suspensión de la incredulidad, que muy afortunadamente coinciden con una conciencia irónica y compleja de teatro y de inacabable transferencia. Somos simultáneamente lectores ingenuos y complejos. No sabríamos leer nuestras propias vidas de otra forma.

Ofrece Hermione Lee un relato ejemplar, por ejemplo, de la gran mayoría de esos monumentos sólidos, materiales (el «granito») de la vida de Virginia Woolf, pero nos obliga a pensar en algo más que en la simple presencia de una habitación propia, y nos hace pensar en que los edificios son a la vez sólidos y cambiantes, que modelan y especializan nuestras relaciones con los demás, que constituyen el tejido de la biografía de Virginia Woolf, al igual que lo hacen con la nuestra propia, generalmente a través de formas que no se analizan. No se nos dice en qué medida su sensibilidad hacia este aspecto de la vida de Virginia Woolf, con frecuencia desdeñado, nace de sus propias identificaciones confesas (crecieron en el mismo barrio de Londres, pasearon por las mismas calles, se formaron literariamente mediante lecturas análogas). Da igual, porque lo importante para ella es reconstruir mediante la imaginación lo que habría sido sentirse como Virginia Woolf viviendo en un lugar concreto, en un momento determinado. El éxito, desde este punto de vista, es completo. Deja una esta biografía siendo capaz de imaginar asimismo cómo habría sido sentirse en el interior de algunos otros «personajes», la deja deseando que escriba más, la biografía de Leonard, de Vanessa, o incluso la biografía de Roger Fry. La sensación es la de algo que está completo y a la vez incompleto, es la sensación que se adueñó de Virginia Woolf tras la muerte de Katherine Mansfield, que la «obsesionaba como nos obsesiona la gente a la que hemos amado, pero con quienes no hemos terminado de hablar». La observación no es extraña (a decir verdad, se ha convertido casi en la primera regla del confesor personal), sino como comentario sobre aquellos a quienes hemos conocido y amado a través de sus «escritos», quienes han adquirido la condición de «autor»; condensa la intensidad tanto de la presencia como de la ausencia, de lo corpóreo y lo fantasmal, que es el centro de esa conversación que se llama lectura, y de esa peculiar forma de escribir que se llama literatura.

Después de leer esta Virginia Woolf he decidido releer sus novelas. La conversación no ha terminado; la obsesión, tampoco.

Traducción de Dámaso López

Autor: HERMIONE LEE

Edicion: Chatto and Windus, Londres, 1997

Titulo: Virginia Woolf