

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS  
LETRAS INGLESAS

*BETWEEN THE ACTS* DE VIRGINIA WOOLF : LA PERSPECTIVA DEL  
*COMMON READER*

TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA MODERNAS INGLESAS  
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:  
MARÍA ISADORA QUIRARTE RUVALCABA

ASESOR DE LA TESINA:  
COLIN WHITE

CIUDAD UNIVERSITARIA,

2006



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Colin: Thank you for all the amazing & amusing moments, the cups of coffee, the unconditional support & friendship (here & 'across the sea') & for all the words 'said & unsaid'...*

*'... you gave life to a brand new me.'*

*Charlie: 'Big things are about to happen.'  
They did happen. Thank you for giving me shelter when rain kept pouring down, otherwise, I might have lost my way.*

## Índice

Ilustraciones .....	3
Introducción .....	4
Nota .....	7
<i>Between the Acts</i> de Virginia Woolf: La perspectiva del <i>common reader</i> .....	10
Conclusiones .....	65
Bibliografía .....	67

## Ilustraciones

Logotipo de <i>The Hogarth Press</i> . . . . .	6
<i>Between the Acts</i> . Cubierta diseñada por Vanessa Bell . . . . .	8

Cuando se escucha el nombre de Virginia Woolf, inmediatamente se piensa en una de las figuras más importantes del modernismo. ¿Cómo definir a Virginia Woolf? Se ha escrito mucho sobre ella; tanto que el número de textos que aparecen en la British Library parece absurdo. Escribir un texto original sobre esta polifacética autora parece una tarea casi imposible pues existen miles de perspectivas. No tiene caso leer –o tratar de leer– todo lo que se ha escrito acerca de su vida y obra. Entonces nos preguntamos: ¿cómo acercarse a su obra que ha sido tan minuciosamente analizada? Tal vez la intuición sea el camino más adecuado para comenzar a estudiarla; leerla siendo un *common reader*, que se adentra en su obra por placer y no por obligación. Para Woolf este *common reader* era de vital importancia:

The common reader, as Dr. Johnson implies, differs from the critic and the scholar. He is worse educated, and nature has not gifted him so generously. He reads for his own pleasure rather than to impart knowledge or correct opinions of others. Above all, he is guided by an instinct to create for himself, out of whatever odds and ends he can come by, some kind of whole –a portrait of a man, a sketch of an age, a theory of the art of writing.<sup>1</sup>

Así, este *common reader* se guía por la intuición al momento de leer. Al hacerlo se enfrenta al libro cara a cara, sencillamente lee por el placer que le produce la lectura; ser parte de un mundo distinto. Para muchos lectores, nuestro acercamiento a las obras de Woolf ha sido así, de *common readers*. Sin embargo, cuando se trata de hablar o escribir acerca de su obra uno se topa con el problema: hay demasiado que decir y no se sabe por dónde empezar; tal vez un comentario de Vita Sackville–West resulte más que oportuno: “Then there were some other looking-glass bits of Virginia’s broken world which had arranged themselves in a faceted pattern alone, so that they only repeat a portion of face at a time, a nose, an eye, a chin; endlessly repeated as one looked upward.”<sup>2</sup> Los incontables biógrafos de Woolf se han dado a la tarea de romperla en pedacitos y cada uno trata de darnos *su* punto de vista acerca de ella.

---

<sup>1</sup> Virginia Woolf, *The Common Reader. First Series*, p. i

<sup>2</sup> *The Letters of Vita Sackville-West to Virginia Woolf*, p. 148

¿En dónde queda la verdadera Virginia Woolf? ¿Con Quentin Bell? Mucho de lo que dice Bell es una repetición (y eso no es malo) de lo que decían Vanessa Bell, Clive Bell, Leonard Woolf, etc.; es la Virginia Woolf “de ellos”. Para Peter Dally y su libro *The Marriage of Heaven and Hell: Manic Depression and the Life of Virginia Woolf* la escritora es un paciente con trastorno bipolar. La lista se vuelve larga, difícil y hasta inútil. Personalmente creo que la biografía de Hermione Lee (1996) es la más adecuada, completa y neutral en lo que a Virginia Woolf como persona y artista se refiere.

De cualquier modo, toda esta situación le causaría mucha risa a Virginia Woolf. Le parecería divertido que, tras haber pensado antes de suicidarse que su obra se iba al vacío y que nadie más la leería, actualmente se escribe sobre sus novelas, sus ensayos, su vida con Leonard, su vida con Nessa, su relación con Vita, su ‘locura’, su ‘trastorno bipolar’, hasta la historia ‘clínica siquiátrica’ de sus ancestros Stephen.

Tal vez en donde ha quedado la esencia de Virginia Woolf como persona, tal y como era, es en sus cartas y en su diario; material por demás abundante: *The Letters of Virginia Woolf (six volumes)*, *The Diary of Virginia Woolf (five volumes)*. Por supuesto que no todos los lectores de Woolf tienen el tiempo, la disposición para leer, o el dinero para tener estos, en total, once volúmenes, más un diario de la joven Virginia Woolf: *A Passionate Apprentice: The Early Journals, 1897- 1909*. Por suerte, Leonard Woolf, tan práctico como de costumbre, decidió publicar una selección de este diario, con título *A Writer's Diary*. El interés –muy acertado– de Leonard Woolf era que a través de estos fragmentos, el lector pudiera seguir de cerca el desarrollo de Virginia Woolf como escritora. Es a través de esta selección del diario que el lector puede acercarse más a la manera de crear que tenía Virginia Woolf, y lograr un acercamiento más profundo a sus novelas. Podemos darnos cuenta de lo que cada novela significó para Woolf, desde la primera, *The Voyage Out* hasta la última, *Between the Acts*.

*Between the Acts* llamó mi atención desde el principio por ser la ‘novela póstuma’ de Woolf. Busqué textos críticos acerca de la novela y no encontré muchos. En las biografías también se le da poco espacio a esta novela. Decidí leerla varias veces, hasta que se volvió uno de los textos más entrañables para mí. Tarde o temprano tendría que dejar de ser una *common reader* al escribir acerca de la novela; pero no quería hacerlo. Leí los dos volúmenes del *Common Reader* y me di cuenta de que se puede escribir un ensayo literario de más de tres páginas. Tal vez Woolf hubiese querido que sus lectores, además de ser *common readers*, trataran de escribir como tales.





*Nota*

Para facilitar la lectura del texto se han utilizado las siguientes abreviaturas de las obras de Virginia Woolf citadas con mayor frecuencia.

APA: *A Passionate Apprentice*

ASP: *A Sketch of the Past*

AWD: *A Writer's Diary*

BA: *Between the Acts*

CRI: *The Common Reader. First Series*

MD: *Mrs. Dalloway*

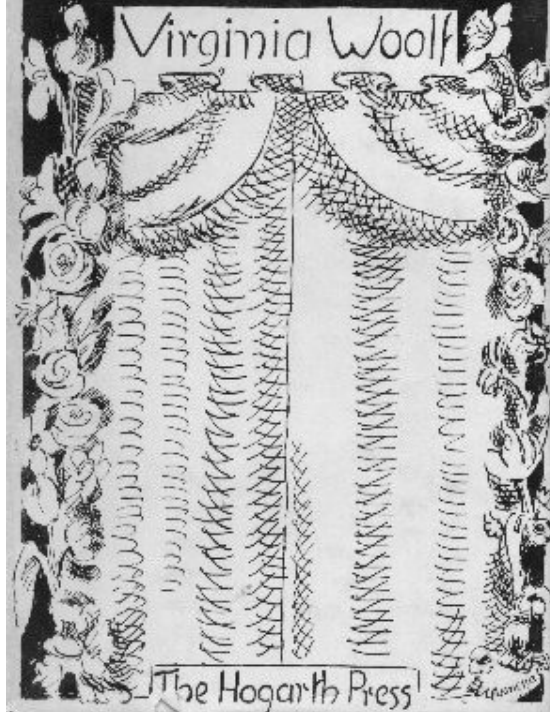
TY: *The Years*



*“Virginia Woolf pushed the light of the English language a little  
further against darkness.”*  
E. M. Forster

Between the Acts

Virginia Woolf



The Hogarth Press

### ***Between the Acts* de Virginia Woolf: La perspectiva del *common reader***

Escribe Virginia Woolf en su diario el 16 de agosto de 1940: “They came very close. We lay down under the tree. The sound was like someone sawing the air just above us [...] Bombs shook the windows of my lodge. Will it drop. I asked? If so, we shall be broken together.”(AWD: 342) A pesar de que la guerra rodeaba todo, Virginia Woolf no pierde los deseos de escribir. Para cuando estalla la Segunda Guerra Mundial, Woolf es reconocida por sus novelas y ensayos, además de ser dueña, junto con Leonard Woolf, de The Hogarth Press. El miedo ensombrece la vida de la autora; el futuro se vuelve incierto, como escribiría el contemporáneo y amigo de los Woolf, Harold Nicolson: “I hate this war and dread its consequences. I know that whatever happens it will destroy everything I care for.”<sup>1</sup> Londres, ciudad entrañablemente amada por Virginia Woolf, es bombardeada por los alemanes. La muerte de los amigos a través de los años, el ver cómo el futuro se borra, o peor aún, la certeza de que aquella ‘locura’ regrese como en 1913, resquebrajan poco a poco su existencia hasta que ella decide ponerle fin a su vida el 28 de marzo de 1941.

Se ha escrito mucho sobre este último acto de su vida, como si fuese lo más importante que hubiera hecho; algunas veces se ha ensombrecido a la escritora por ponerle demasiada atención a la ‘figura trágica’. Lejos de ser esta figura trágica, Virginia Woolf dejó legados importantes en el medio literario y en el ámbito humano, como pueden recordarlo en el libro *Recollections of Virginia Woolf by Her Contemporaries* algunas de las personas que convivieron con ella. Dejó muchas páginas escritas; algunas quedaron sin terminar, como trazos sin forma en un lienzo en blanco.

La única novela póstuma de Virginia Woolf es *Between the Acts*; ella escribe claramente en su diario el 23 de noviembre de 1940 que está terminada: “I am a little triumphant about the

---

<sup>1</sup> Harold Nicolson, *The War Years 1939 - 1945*, p. 31

book. I think it is an interesting attempt in a new method. I've enjoyed writing almost every page.” (AWD:359) Woolf no alcanzó a revisar las pruebas finales. Su último veredicto hacia *Between the Acts*, según escribió a John Lehmann, socio de The Hogarth Press, fue que no merecía ser publicada: “I'd decided, before your letter came, that I can't<sup>2</sup> publish that novel as it stands—its too silly and trivial. [...] I didn't realise how bad it was till I read it over.[...] I'm sending back the Mss. with my notes.”<sup>3</sup> Tras su muerte, Leonard Woolf decidió publicarla, seguro de que cualquier corrección que su esposa hubiera hecho no afectaría *Between the Acts* en su conjunto.

Hasta el final de sus días Virginia Woolf leyó y escribió incansablemente. En su diario y cartas se mezclan la tensión e incertidumbre provocadas por la guerra con una sed impresionante de lectura: de Chaucer salta a Congreve y después a Shakespeare; la historia literaria se vuelve un refugio. Tal vez impulsada por este amor a sus antepasados literarios, planeaba un tercer *Common Reader*, llamado *Reading at Random*; este libro iba a tratar la historia de la literatura inglesa, según los apuntes de Woolf, para cerrar con ‘A Chapter on the Future’. Al mismo tiempo que trabajaba en *Between the Acts*, Woolf volvía la mirada hacia su propia historia, escribiendo un texto autobiográfico, ‘A Sketch of the Past’, en el cual relata detalladamente su vida en 22 Hyde Park Gate, en donde vivió con sus hermanos hasta la muerte de su padre, Sir Leslie Stephen, en 1904. Al momento de la creación de *Between the Acts* y ‘A Sketch of the Past’, el presente de Virginia Woolf no es muy agradable.

June 8<sup>th</sup> 1940: [...] Shall I ever finish these notes –let alone make a book of them? The battle is at its crisis; every night the germans [sic] fly over England, it comes closer to this house daily. If we are beaten then– however we solve that problem, and one solution is apparently suicide (so it was decided three nights ago in London among us) –book writing becomes doubtful. But I wish to go on, not to settle down in that dismal puddle. (ASP: 100)

---

<sup>2</sup> Era costumbre de Woolf omitir apóstrofes en las contracciones verbales como ‘can’t’, ‘didn’t’, etc.

<sup>3</sup> Ruth Webb, *Virginia Woolf*, p. 112

Escribir sobre el pasado también le daba cierto sentido al presente en momentos en los cuales el futuro se tambaleaba: “Two days ago –Sunday 16<sup>th</sup> April 1939 to be precise– Nessa said that if I did not start writing my memoirs I should soon be too old.” (ASP: 64) ‘A Sketch of the Past’ conserva la frescura de un diario: “...I have discovered a possible form for these notes. That is, to make them include the present –at least enough of the present to serve as a platform to stand upon.” (ASP: 75) Mientras describe el presente, Woolf también escribe acerca de sus padres, anécdotas, primeros recuerdos de vida, etc.; además trata de explicarse a sí misma cómo ve el mundo. Explica cómo surgió la idea de *To the Lighthouse* y su creación. Aunque también se le puede dar seguimiento a través de los diarios y cartas, es interesante leerlo en *A Sketch of the Past*:

Then one day walking round Tavistock Square I made up, as I sometimes make up my books, *To the Lighthouse*; in a great, apparently involuntary rush. [...] Blowing bubbles out of a pipe gives the feeling of the rapid crowd of ideas and scenes which blew out of my mind, so that my lips seemed syllabbling of their own accord as I walked. [...] I wrote the book very quickly; and when it was written, I ceased to be obsessed by my mother. (ASP: 81)

La idea de *To the Lighthouse* surgió de modo inesperado. El proceso de la creación literaria resultaba terapéutico para Virginia Woolf, aunque las revisiones posteriores al texto en cuestión la llevaran a un estado de tensión a veces alarmante. La literatura era capaz de lograr hacer frente a un conflicto, en el caso de *To the Lighthouse*, para encarar a sus padres. Resalta en el párrafo citado otra oración: “Then one day walking round Tavistock Square I made up, as I sometimes make up my books, *To the Lighthouse*; in a great, apparently involuntary rush.” ¿Qué más pensaba Virginia Woolf al pasear por Tavistock Square? ¿A quiénes vio o escribió cartas ese día? Eso es algo que probablemente nunca sepamos, algo que ella misma tal vez no haya registrado en su diario, algo que tal vez, al momento de escribir dichas memorias ni siquiera

recuerde. En 'A Sketch of the Past', explica claramente dos maneras básicas que tuvo de percibir la vida, 'being' y 'non-being'. Escribe Woolf del 'being':

Every day includes much more non-being than being. Yesterday, for example, Tuesday the 18<sup>th</sup> of April, was [as] it happened a good day; above the average in "being".[...] I enjoyed writing these first pages; my head was relieved of the pressure of writing about Roger; I walked over Mount Misery and along the river; and save that the tide was out, the country, which I notice very closely always, was coloured and shaded as I like— there were the willows, I remember, all plummy and soft green and purple against the blue. I also read Chaucer with pleasure; and began a book— the memoirs of Madame de la Fayette— which interested me. (ASP: 70)

Después, del 'non-being':

Often when I have been writing one of my so-called novels I have been baffled by this same problem; how to describe what I call in my private shorthand— "non-being".[...] These separate moments of being were however embedded in many more moments of non-being. I have already forgotten what Leonard and I talked about at lunch; and at tea; although it was a good day the goodness was embedded in a kind of nondescript cotton wool. [...] A great part of the day is not lived consciously. (ASP: 70)

'Non-being' es la vida que se vive de un modo casi automático, los requerimientos de la vida humana que son dictados por las necesidades básicas, a veces por las convenciones. Son momentos que difícilmente están cargados de intensidad emocional. 'Non-being' es todo lo que no es memorable, aquello que no trasciende más allá de lo cotidiano. No trato de decir que Leonard Woolf no era trascendente en su vida, pero lo que conversaron ese día durante la comida no tuvo la mayor importancia, al menos para ella.

'Being', en cambio, son aquellos momentos en los cuales a veces se tienen revelaciones; también son momentos de belleza absoluta, quien lo experimenta, como Woolf misma, cae momentáneamente en una especie de trance:

I was looking at the flower bed by the front door; "That is the whole", I said. I was looking at a plant with a spread of leaves; and it seemed suddenly plain that the flower itself was part of the earth;

that a ring enclosed what was the flower; and that was the real flower; part earth; part flower. (ASP: 71)

Estos momentos de revelación pueden llegar a ser tan impresionantes, que parecen tener una existencia propia: “...is it not possible –I often wonder– that things we have felt with great intensity have an existence independent of our minds; are in fact still in existence?” (ASP: 67)

En ese momento la flor se fundió con el universo mismo.

La novela anterior a *Between the Acts* de Virginia Woolf, *The Years*, le había causado demasiadas tensiones y el proceso de revisión resultó altamente problemático. Tras la publicación las cosas no mejoraron, Woolf tenía poca fe en su novela: “I suppose what I expect is that they’ll say now Mrs. W. has written a long book all about nothing.” (AWD: 275)

Leonard Woolf, al ver a su esposa tan alterada, le dijo que *The Years* era su mejor novela. Se trata de un libro bastante largo, cuya estructura lineal recuerda a *Night and Day*. E. M. Forster escribe al respecto: “This is an exercise in classical realism, and contains all that has characterised English fiction, for good and evil, during the last two hundred years: faith in personal relations, recourse to humorous side-shows; geographical exactitude, insistence on petty social differences: indeed most of the devices she so gaily derides in *Mr. Bennett and Mrs. Brown*.”<sup>4</sup> El éxito de *The Years* al momento de su publicación se debió, además de a la reputación de Virginia Woolf, al hecho de que pese a ser una novela larga, su estilo se apega más al realismo clásico. Como ocurrió después de *Night and Day*, Woolf se vio en la necesidad de experimentar de nuevo y probarse a sí misma.

*The Years* no tenía la finalidad de convertirse en otro “ejercicio del realismo clásico”. Inicialmente se trataba de otro proyecto distinto, titulado *The Pargiters. A Novel-Essay based upon a paper read to the London/ National Society for Women’s Service*. Continuaba con algo ya empezado

---

<sup>4</sup> *Recollections of Virginia Woolf by Her Contemporaries*, p. 188



en *A Room of One's Own*. Quienes hayan leído *The Years* reconocerán en los capítulos narrativos de *The Pargiters* la parte de la novela que abarca el año 1880. Cada capítulo narrativo era seguido de un ensayo que explica a los personajes y a la sociedad en la que éstos vivían; todo esto para retratar con claridad las convenciones, los obstáculos y la realidad a la que se enfrentaba principalmente la mujer de esa época. (Ella explica en el primer ensayo el por qué de ese escrito: se le pide que hable, desde su propia perspectiva, de las profesiones que puede tener una mujer.) Así, no se trata solamente de Eleanor, Rose o Delia Pargiter, tampoco se trata solamente de la hipotética hermana de Shakespeare, se trata también de Virginia Woolf, de su hermana Vanessa Bell y muchas otras mujeres de su generación que crecieron ensombrecidas por 'the Angel in the House'. Woolf se sale con la suya, "I turned upon the Angel and caught her by the throat. [...] If I had not killed her, she would have killed me –as a writer."<sup>5</sup>

Virginia Woolf sintió que *The Years* fue un fracaso rotundo; había fallado en su experimento de tratar de unir el 'being' y el 'non-being': "The real novelist can somehow convey both sorts of being [...] I have never been able to do both." (ASP:70) (¿Acaso no se consideraba una 'real novelist'?) *The Years* puede considerarse como una novela del 'non-being'; está compuesta por hechos que pueden ser fácilmente enumerados, los personajes siguen una línea de reflexión y existencia, hasta que en el capítulo final reaparece Eleanor y en palabras de North: "Eleanor is just the same, he thought: more erratic perhaps." (TY: 308) 'Errática'. Si la mente de Eleanor se ha vuelto errática es algo que North y otros personajes le atribuyen a sus más de setenta años; sin embargo, en este caso la mente errática rompe con el esquema del 'non-being'. Eleanor Pargiter ha cruzado la línea, ha alzado aquel fino velo casi transparente y se ha plantado en el 'being'. Se siente maravillada por cosas que para otros son totalmente triviales:

---

<sup>5</sup> Virginia Woolf *The Pargiters*, p. xxxi

With a room full of people –her little room had been crowded– she had insisted upon showing him her new shower–bath. “You press that knob”, she said, “and look–” Innumerable needles of water shot down. He laughed aloud. They sat on the edge of the bath together. (TY: 308)

En este instante es mucho más importante para Eleanor la regadera, aquel accesorio novedoso en su baño, que hacerle caso a sus invitados. Este comportamiento, a ojos de su sobrino, es ‘errático’. Peggy, sobrina de Eleanor, se siente irritada por la conducta de su tía: “age that loosened screws and made the whole apparatus of the mind rattle and jingle.” (TY: 325) Es verdad que se percibe en Eleanor cierta falta de secuencia en sus pensamientos, a menudo sus frases quedan sin terminar, otras veces salta de un tema a otro repentinamente; pero este ‘modo errático’ de Eleanor recuerda a la imagen que Virginia Woolf misma usa para referirse al nacimiento de las ideas de *To the Lighthouse*: “Blowing bubbles out of a pipe gives the feeling of the rapid crowd of ideas and scenes which blew out of my mind.” (ASP: 81)

A Eleanor le importa su pasado pero no vive atada a él: “But I’ve only the present moment, she thought.” (TY: 366) Es tras este instante, cuando sólo le importa el presente, que tiene una revelación:

Atoms danced apart and massed themselves. But how did they compose what people called life? She clenched her hands and felt the hard little coins she was holding. Perhaps there’s “I” at the middle of it, she thought; a knot; a centre; and again she saw herself sitting at her table drawing on the blotting paper, digging little holes from which spokes radiated. (TY: 366-7)

¿En dónde comienza la vida? ¿Qué es el yo sino el centro de todo? Eleanor se plantea preguntas que carecen de respuesta, cuya respuesta tal vez sea el ‘I’ [yo], aquel yo, que en este caso es Eleanor, ya sea de 70, 25 ó 40 años; siempre será la misma mientras exista en ese presente. Más adelante la reflexión continúa:

Does everything then come over and over again a little differently? She thought. If so, is there a pattern; a theme, recurring, like music; half remembered, half foreseen?... a gigantic pattern, momentarily perceptible? The thought gave her extreme pleasure: that there was a pattern. But who makes it? Who thinks it? Her mind slipped. She could not finish her thought. (TY: 369)

El personaje se cuestiona y es incapaz de terminar su reflexión. Virginia Woolf le responde con una creencia que ha tenido siempre: “that behind the cotton wool is hidden a pattern; that we –I mean all human beings– are connected with this.” (ASP: 72) Por un instante, Eleanor es capaz de cuestionar que hay algo detrás de ese velo casi transparente que cubre la realidad. Se pregunta si ese diseño gigante al cual todos estamos unidos existirá, y si de ser así, podrá ser percibido por un instante. Es, tal vez, tener conciencia del ‘yo’ que es ese ‘nudo’ lo que hace que Eleanor, por un momento, tenga la conciencia de existe aquel diseño al que todos estamos unidos. Ella fluctúa entre el ‘yo’ y el ‘nosotros’, entre el ‘being’ y el ‘non-being’; entre el pasado y el presente, entre la vigilia y el sueño, pues dos veces, durante la velada, se queda profundamente dormida mientras los demás conversan. Ronca y cabecea, sin embargo escucha: “ ‘...Holding a hat... who’s holding a hat?’ said Eleanor, opening her eyes.” (TY: 380) Escucha y repite como un eco, despertando de golpe, con una inexplicable sensación de felicidad:

She felt extraordinarily happy. Most sleep left some dream in one’s mind—some scene or figure remained when one woke up. But this sleep, this momentary trance, in which the candles had been lolled and lengthened themselves, had left her with nothing but a feeling; a feeling, not a dream. (TY: 381)

Eleanor es incapaz de describir lo que siente al despertar. El sueño, probablemente, le ha dejado algo similar a lo que Virginia Woolf describe como un ‘blow’:

I feel that I have had a blow, [...] it is or will become a revelation of some order; it is a token of some real thing behind appearances; and I make it real by putting it into words. [...] Perhaps this is the strongest pleasure known to me. It is the rapture I get when in writing I seem to be discovering what belongs to what. (ASP: 72)

Woolf era capaz de darle sentido a este ‘blow’ por medio del lenguaje, pero Eleanor no puede; su discurso es interrumpido constantemente por lo que sucede en el exterior, o también por ella misma, pues cuando empieza a reflexionar recuerda que no está sola y que debe de poner atención a lo que la rodea. Intenta buscar una explicación y le pregunta a Peggy, que es médico: “Peggy laughed. Another of Eleanor’s questions. Does two and two make four— and what is the nature of the universe?” (TY: 384) Al saber que no obtendrá respuesta alguna de Peggy, Eleanor decide dejar el asunto por la paz. Y Peggy se ríe de las preguntas de Eleanor, hasta que sucede algo que sale de su control: le da un ataque de risa. En cuanto la risa ha pasado, reflexiona:

But her laughter had had some strange effect on her. It had relaxed her, enlarged her. She felt, or rather she saw, not a place, but a state of being, in which there was real laughter, real happiness, and this fractured world was whole; whole, vast, and free. But how could she say it? (TY: 390)

Al igual que su tía, Peggy se da cuenta de que la felicidad es indescriptible; esta felicidad le ha hecho percibir el diseño gigantesco del que habla Eleanor. Es importante: Peggy se refiere a esta revelación como un “state of being” en el que el mundo no está fragmentado, sino que es una enorme unidad. Eleanor sigue siendo constantemente interrumpida ahora por el gramófono; la música se vuelve parte de la conversación de los personajes, los interrumpe cantando: “And what about the cocktails and the tea, said he to me, said he to me...” (TY: 385) La música que los envuelve, convirtiéndose en parte del ruido de la ciudad, desempeña exactamente el mismo papel que el organillero o la sirena en medio de la noche.

La velada continúa toda la noche, las pláticas se quedan a medias; Nicholas nunca puede dar su discurso —todos lo interrumpen— y el baile continúa en la parte de arriba de la casa. Mientras su hermano Edward habla con North, Eleanor reflexiona:

There must be another life, she thought, sinking back into her chair, exasperated. Not in dreams; but here and now, in this room, with living people. She felt as if she were standing on the edge of a precipice with her hair blown back; she was about to grasp something that just evaded her. There must be another life, here and now, she repeated. This is too short, too broken. We know nothing, even about ourselves. We're only just beginning, she thought, to understand, here and there. She hollowed her hands in her lap. [...] She held her hands hollowed; she felt that she wanted to enclose the present moment; to make it stay; to fill it fuller and fuller, with the past, the present and the future, until it shone, whole, bright, deep with understanding. (TY: 427-8)

A los ojos de Eleanor, el presente debe de ser algo más que simplemente estar viviendo. La existencia misma debe de encerrar algún secreto; la esencia de la vida no puede tomarse entre las manos, no puede volverse sólida para presentarla “aquí está”. La vida está compuesta de fragmentos unidos en ese ‘gigantic pattern’. Al comprender que no puede asir el presente, Eleanor se siente al borde del precipicio, que puede ser el futuro incierto, o tal vez la muerte: “For her too there would be the endless night, the endless dark.” (TY: 428) Por un instante Eleanor siente lo que muchos al borde de la guerra: el futuro es un abismo negro y lo único que le queda es aferrarse al presente. Los pensamientos de Eleanor son interrumpidos una vez más, esta vez por la luz del amanecer que delicadamente comienza a filtrarse por la ventana. La velada ha terminado y Eleanor, como el nuevo día, se ilumina de nuevo con esperanza. Se pregunta, para concluir su discurso: “And now?” No hay respuesta.



A veces nos preguntamos, no sólo con Virginia Woolf, sino con cualquier artista cuya carrera haya llegado antes de tiempo a su fin, ¿cómo habría sido su obra? ¿Qué nuevo

experimento habría llevado a cabo? Woolf también se preguntó lo mismo. Escribió una conclusión interesante en su ensayo *Jane Austen*:

She would have devised a method, clear and composed as ever, but deeper and more suggestive, for conveying not only what people say, but what they leave unsaid; not only what they are, but what life is. She would have stood farther away from her characters, and seen them more as a group, less as individuals. (CRI: 145)

Este ensayo pertenece a *The Common Reader. First Series* publicado por primera vez en 1925, a unas semanas de haberse publicado *Mrs. Dalloway*. ¿Quién puede tratar de definir con mayor claridad lo que tal vez hubiera hecho Jane Austen sino Virginia Woolf quien, por así decirlo, era la heredera de aquella tradición literaria? Puede ser también Woolf cuestionándose a sí misma como novelista: ¿hacia dónde iba su carrera? ¿Hacia dónde la llevaría su constante sed de experimentación? Aquel párrafo del *Common Reader* no es sólo una hipótesis sobre Jane Austen, puede ser un reflejo de Virginia Woolf frente a *Between the Acts*: Woolf creando un nuevo método, tan meticuloso como siempre, lleno de profundidad, abarcando el lenguaje de los personajes, sus silencios, la vida misma. Allí está Virginia Woolf tratando de darle sentido al presente en el que se quedó *The Years*: alejándose un poco de sus personajes, dejando de verlos como individuos, más como una colectividad. Tras sacar por completo a *The Years* de su vida, Woolf sólo estaba segura de que, cualquiera que fuese su libro siguiente, no sería como ese “long book all about nothing”. Eso fue en 1937. Para el 26 de Abril de 1938, la idea es más que clara:

Why not Pointz Hall: a centre: all literature discussed in connection with the real little incongruous living humour: and anything that comes to my head; but “I” rejected: “We” substituted: to whom at the end there shall be an invocation? “We”... the composed of many different things... we all life, all art, all waifs and strays –a rambling capricious but somehow unified whole– the present of my state of mind? (AWD: 289-290)

*Between the Acts* continúa con lo que se empezó en el capítulo final de *The Years*: el presente fragmentado, el pasado que a momentos se presenta ante los personajes, los discursos

interrumpidos, incluso el gramófono vuelve a aparecer, esta vez de un modo mucho más marcado e importante. Al igual que el esbozado *Reading at Random, Between the Acts* era un nuevo experimento, tal vez el principio de un nuevo giro en su narrativa. Se ha discutido poco la importancia de *Between the Acts*, al igual que *Reading at Random*, acerca del cual escribe Hermione Lee en la biografía *Virginia Woolf*:

But what was the chapter on the future to consist of? Where was this “continuous history” of literature going now? She was asking herself perilous questions. If the literary work took its meaning only from the audience or reader, where was her audience now? And if anonymity was really preferable to self consciousness of the modern writer, what was the value of her life’s work? Perhaps the living writer should make herself disappear completely. (Lee: 739)

“But now I feel entirely free— Why? Have committed myself, am afraid of nothing. Can do anything I like. No longer famous, no longer on a pedestal: no longer hawked in by societies: on my own, forever.” (AWD: 291) ¿Estaba Virginia Woolf, como escribe Hermione Lee, haciéndose ‘perilous questions’? Tal vez no. Después de *Three Guineas* Woolf ha llegado a un punto de su carrera en el cual no tiene que rendirle cuentas a nadie: al fin siente la libertad absoluta de escribir lo que desee. Tras situarse como *outsider* de modo radical, sólo tiene en mente complacer al *common reader* para el que siempre ha escrito. Se da el lujo de rechazar premios que otros se arrastrarían por conseguir; no piensa seguirles la corriente a todos aquellos que la tratan como la ‘escritora respetable’: se separa de aquel círculo que le pide una sesión de autógrafos y sencillamente se define a sí misma como Virginia Woolf, quien además escribió en alguna parte de *Three Guineas*: como mujer no tenía patria. Es paradójico como ella, que temía tanto al fracaso y al ridículo, tuviera a la vez tantas ganas de construir más lejos y de revolucionar la novela; a tal grado que proponía que ésta debería dejar de llamarse así para tener un nuevo nombre. Tenía la seguridad de que jamás volvería a escribir como antes: “The

only hint I have towards it is that its to be dialogue: and poetry: and prose; all quite distinct. No more closely written books.” (AWD: 285)

*Between the Acts* podría sorprender a muchos, pero no a ella misma, quien sabía exactamente hacia dónde se estaba dirigiendo desde tiempo atrás, tal vez casi desde que comenzó a escribir:

But the use of this book is that it shall serve for a sketch book; as an artist fills his pages with scraps & fragments, studies of drapery – legs, arms & noses– useful to him, no doubt, but of no meaning to anyone else– so I... take up my pen & trace here whatever shapes I happen to have in my head... (APA: xvii-xviii)

Este párrafo, escrito en 1903, es muy similar a la idea que Woolf plantea para *Between the Acts*, en 1938: fragmentos, a veces sin sentido, unidos para crear algo. Y ante todo, la libertad creativa de la escritora: “and anything that comes to my head”, repite 35 años más tarde. Durante toda su carrera Woolf sabía que volvería a ese ‘sketch book’, tras años y años de experimentar con diversas formas. Podrá repetirse a sí misma en sus temas, de algún modo ‘no salir de lo mismo’ (cosa que no se cansan de decir los *anti-Woolf*) pero repetir las estructuras de sus novelas, eso no era algo que le sucediera; es por eso que cada libro suyo puede discutirse de un modo diferente. Sus primeras novelas, *The Voyage Out*, *Night and Day*, siguen el modelo tradicional para después dar paso a novelas que rompieron con la tradición para experimentar una y otra vez. En ese sentido, tal vez *The Years* pueda considerarse como un descanso: volver a escribir dentro de la forma tradicional para comprobar, sencillamente, que allí ya no había nada más que decir. Woolf se lanza hacia *Between the Acts*.

En el libro *The World without a Self*, James Naremore escribe:

But the “new method”, [al que se refiere ella en su diario] when it has been discussed at all, has usually been looked at with disfavour. [...] Melvin Friedman has described the book as a “stream of consciousness novel” that fails because it does not adopt “the system itself.” *Between the Acts*, however, is not an impressionistic hodge-podge, and it should not be attacked for failing to conform to a



rather amorphous genre. It is, in fact, a successful experiment which contains some of Mrs. Woolf's best writing.<sup>6</sup>

Es probable que Melvin Friedman no haya leído el diario de Woolf antes de escribir su ensayo, de lo contrario, habría tomado en cuenta que ella escribió “new experiment”, implicando que no debía encasillarse a *Between the Acts* en la misma categoría que cualquier otra de sus novelas. La novela no puede fallar en algo que no es. ¿Hasta dónde es *Between the Acts* un nuevo experimento? ¿Es una obra maestra de Woolf, o es, en sus mismas palabras “too silly & trivial”? En *Reading at Random*, Virginia Woolf escribe “skip present day” para luego seguir con el ‘Chapter on the Future’ que tanto le preocupa a Hermione Lee. Es evidente, en la vida misma, que el futuro no existe. Virginia Woolf se saltó el presente, pues ese ‘capítulo’ está escrito en *Between the Acts*. “And if anonymity was really preferable to self-consciousness of the modern writer, what was the value of her life's work? Perhaps the living writer should make herself disappear completely.” (Lee: 739) Como Miss La Trobe, quiere que sea su trabajo el que se reconozca, no ella. Desaparece, dejando, de algún modo, sin autor a *Between the Acts*. Salió la novela y Woolf ya no estuvo allí para explicarla, para defenderla, para amarla u odiarla en su momento. Virginia Woolf abandonó el presente, y dejó a *Between the Acts* como “the Chapter on the Future”.



“The sun had risen, and the sky above the houses wore an air of extraordinary beauty, simplicity and peace.” (TY: 469) *The Years* concluye con esta oración. Tras la velada en casa de uno de los Pargiter, el nuevo día es descrito con pocas palabras: una imagen sencilla y llena de belleza. Anteriormente, durante la fiesta, Eleanor Pargiter se preguntaba constantemente ‘and

---

<sup>6</sup> James Naremore, *The World without a Self*, p. 220

now?’, más para ella misma que para otras personas. Nadie pudo responderle. La imagen del amanecer sobre la ciudad podría ser la respuesta que Eleanor buscaba: la vida seguiría estando allí, afuera, la ciudad seguiría existiendo, aun cuando para ella todo terminara. De modo repentino, aquel presente de belleza, simplicidad y paz se rompió: la Segunda Guerra Mundial hizo que la carrera de Woolf como escritora se tambaleara: “It struck me that one curious feeling is, that the writing ‘I’ has vanished. No audience. No echo. That’s part of one’s death.” (AWD: 336) La vida no volvió a ser la misma, el ‘present day’ que describió en la última parte de *The Years* se rompió poco a poco, dando paso a otro presente, uno que a los ojos de Virginia Woolf prometía el camino hacia un callejón sin salida.

*Between the Acts* se convirtió en un texto con el cual Woolf dejó a un lado sus tensiones y ansiedades; trabajar en el manuscrito le ayudaba a lidiar con el presente. Decidió desarrollar la acción de la novela en el campo, dentro y fuera de una casa lejos de la ciudad. ¿Era una concepción idealizada o realista de la gente del pequeño pueblo y su estilo de vida? Aunque a Woolf le gustaba mucho el campo de Sussex, permanecer ahí por mucho tiempo no era algo que la hiciera muy feliz, pues de inmediato comenzaba a extrañar Londres. (Además, Woolf no estaba acostumbrada a convivir con la gente del pueblo.) A partir de 1939, estar en el campo dejó de ser una opción para los Woolf, aquella opción que, según Leonard, ayudaba a mantener el equilibrio emocional y mental de su esposa. Vivir en Rodmell, Sussex, se convirtió en una necesidad, vivir en Londres se volvió imposible; conforme la guerra se hacía más terrible y más cercana a Inglaterra, sobre todo durante más o menos el último año de vida de Virginia Woolf. ¿Qué pensaba ella de esta vida, apartada de Londres, en una casa de campo? Ella no estaba acostumbrada a permanecer alejada por mucho tiempo de la ciudad, por eso fue que le resultó difícil permanecer dentro de una pequeña comunidad rural.

When the call for scrap metal to make aeroplanes went up, Leonard, to her annoyance donated all their aluminium saucepans. Virginia,

meanwhile, attended the Women's Institute play rehearsals with resentment and impatience. This village "war effort" brought out the worst in her: "My contribution to this war is the sacrifice of pleasure: I'm bored: bored & appalled by the readymade commonplaceness of these plays: which they can't act unless we help. I mean, the mind so cheap, compared with ours, like a bad novel –that's my contribution– to have my mind smeared by the village & WEA mind; & to endure it, & the simpler." She picked up, with lethal accuracy, the WI tone: "At the moment, the flowers are doing their bit. This jargon from my first aid practice, and the Women's Institute." But these violent and snobbish refusals of community life were being translated, in her novel, into an idea of the survival of England in the form of a village play. (VW: 716-17)

Virginia Woolf es honesta al decir que todo eso, más que causarle gran alegría, la fastidiaba. Aun así, las cosas no fueron tan malas: como escribe Hermione Lee, parte de estas experiencias poco satisfactorias fueron incluidas en su novela. Ecos de esta conducta *snobbish* aparecen de vez en cuando en Miss La Trobe, autora de la obra de teatro, quien pierde los estribos con el público, con sus actores, quienes a veces echan a perder la obra, olvidando sus líneas: " 'Curse! Blast! Damn' em!' Miss La Trobe in her rage stubbed her toe against a root." (BA: 58) Además, Miss La Trobe, desea permanecer en el anonimato, no se deja ver por el público, incluso para la gente del pueblo es prácticamente una desconocida. Virginia Woolf escribió, en 1938:

A badge might be worn. A pledge might be administered. Members of the literary profession, for example, might take an oath not to allow any photograph, drawing or caricature of themselves to appear in the papers with[out] their consent; not to give interviews; not to give autographs; not to attend public dinners; not to speak in public; not to see unknown admirers provided with letters of introductions from friends –and so on. (Lee: 637)

Lo que a Woolf le molestaba era la atención innecesaria al autor como persona, cuando en lo que debía de enfocarse el lector era en los libros. Como Miss La Trobe, desea ser recordada por su obra y no por sus actos como persona. Al mismo tiempo, Virginia Woolf como persona es incapaz de adaptarse a una vida en comunidad que exige de ella lo mismo que exige de un granjero. La realidad era que a la gente de Rodmell no le importaba si Woolf era o no la gran escritora. En momentos de crisis en los cuales el país se veía amenazado, todos eran iguales;

había que dejar a un lado ciertas diferencias y unirse. En *Between the Acts* Woolf intenta hacer un retrato de esta realidad a la que tuvo que enfrentarse. E. M. Forster escribió acerca del libro:

But in her posthumous novel *Between the Acts* she returns to the method she understood. Its theme is a village pageant, which presents the entire history of England, and into which, at the close, the audience itself is drawn, to continue that history; “the curtain rose,” is its final concluding phrase. The conception is poetic, and the text of the pageant is almost written in verse.<sup>7</sup>

En esta novela, el espectador y el autor se unen; el creador de la obra, en este caso Miss La Trobe, es tan real como cualquier otro personaje. Existe en el mismo plano, y aunque permanece dentro de la sociedad como *outsider* es, necesariamente, parte de la comunidad en la que vive. La historia es parte de todos, como demuestran los diferentes personajes que actúan en la obra de teatro representada dentro de *Between the Acts*. Aunque los personajes centrales de la novela son gente de la ciudad, por primera vez Woolf toma en cuenta a otra gente, de sectores sociales distintos al suyo. Anteriormente, por ejemplo en *Mrs. Dalloway* o en *The Years*, había personajes que tenían que ver con el trabajo doméstico; sin embargo, eran muy parecidos entre ellos –ellas, más bien– y era fácil reconocer al estereotipo de la empleada doméstica victoriana, con el cual creció Woolf. Al irse a vivir en el campo y tener que convivir con la gente del pueblo, el enfoque de la realidad cambió; los personajes sencillos, como el muchacho que reparte el pescado, aparecen, aunque sea por un instante, observados con más cuidado por la autora.

The fish had been delivered. Mitchell’s boy, holding them in a crook of his arm, jumped off his motor bike. There was no feeding the pony with lumps of sugar at the kitchen door, nor time for gossip, since his round had been increased. He had to deliver right over the hill at Bickley; also go round by Waythorn, Roddam and Pyemminster, whose name, like his own, were in Domesday Book. But the cook – Mrs. Sands she was called, but by old friends Trixie – had never in all her fifty years been over the hill, nor wanted to. (BA: 21)

---

<sup>7</sup> *Recollections of Virginia Woolf by her Contemporaries*. p. 190

En este párrafo Virginia Woolf dibuja claramente una escena de la vida en el pequeño pueblo: el muchacho vive para su rutina de trabajo; Mrs. Sands ha vivido durante toda su vida en el pueblo (aunque no ha trabajado tanto tiempo para los Oliver) y no le interesa salir de ahí, conocer nada más. En ese sentido, la vida de la gente del pueblo es mucho más sencilla que la vida a la que Woolf estaba acostumbrada. Es posible que sea también por esta razón que *Between the Acts* sea una obra novedosa, porque Woolf se acerca más a otro tipo de personajes a los que en otras obras les prestaba muy poca atención.

Virginia Woolf decide volver al método que dominaba, con un tema aparentemente más sencillo. La novela tiene menos personajes, transcurre en poco tiempo, en un solo día. Anteriormente, en *Mrs. Dalloway*, Woolf había desarrollado la vida de sus personajes: su pasado, su presente, su relación con la ciudad y entre ellos mismos en un día. El centro de *Mrs. Dalloway* es Londres, su corazón es el Big Ben que con sus latidos marca el transcurso del tiempo. La vida gira alrededor de la ciudad, Woolf misma se refería a la creación de la estructura de la novela como algo parecido a una red de túneles; la imagen es muy urbana y nos hace pensar en la red del *underground*, transporte con el que Virginia Woolf estaba más que familiarizada. La novela se vuelve una celebración de la ciudad. El hecho de que haya sido escrita antes de 1925, después de la Primera Guerra, tal vez tenga mucho que ver: la ciudad es brillante, activa, con gente caminando por sus calles. La ciudad está libre de la guerra; en el brillante cielo azul de junio, un avión escribe la marca de un caramelo. Clarissa Dalloway disfruta muchísimo su caminata por el centro de Londres, es completamente feliz al escuchar que el Big Ben da la hora. Ella no es el único personaje que se siente así; Septimus Warren-Smith, afectado por la neurosis de guerra, percibe a momentos la belleza. Septimus tiene revelaciones mientras está sentado en una banca de Regent's Park, a lado de su esposa: "Men must not cut down trees. There is a God. (He noted such revelations on the back of

envelopes.) Change the world. No one kills from hatred. Make it known (he wrote it down).” (MD: 25) Las ‘revelaciones’ de Septimus son afirmaciones pacifistas, reflejo de una parte de una generación que vivió de manera directa o indirecta la Primera Guerra. A Virginia Woolf no le gustaba la violencia, no le gustaba el ambiente que se respiraba durante la guerra; desde el fin de la Primera Guerra, había vivido con esperanza de que el mundo estuviera en paz y regresara a la normalidad. No fue así, pues para 1940, el corazón de Londres se rompía poco a poco. Woolf no estaba escribiendo una novela de la posguerra, escribía una novela, que aunque se desarrollara en un lugar remoto de Inglaterra, transcurría muy poco antes de que estallara otra guerra.

Cuando Virginia Woolf escribe acerca de la Primera Guerra, ya han transcurrido muchos años; no existe una novela contemporánea escrita por ella que narre ese momento histórico. En *To The Lighthouse* (1927), por ejemplo, escribe acerca de esa experiencia (en la parte de ‘Time Passes’ el tema central es la guerra y cómo afecta a los personajes). Es en un capítulo de *The Years* en donde Woolf revive con más detalle esta experiencia de la Primera Guerra (la parte titulada ‘1917’). En este episodio, Eleanor va a visitar a su sobrina, quien vive en Westminster. Durante la cena, se escucha la sirena, y todos tienen que refugiarse y permanecer en la oscuridad durante un buen rato. El capítulo es largo; la primera parte, cuando Eleanor camina sola por las calles oscuras de Westminster buscando la casa de Maggie logra acercar al lector a la situación tensa que se vivía en 1917. Aun así, no es la experiencia inmediata la que Woolf está narrando; al momento de escribir este texto han pasado más o menos veinte años. Aunque hay cierta tensión por una posible guerra, Europa está en paz e Inglaterra no ha vuelto a sentir esa amenaza. Cuando Woolf escribió con más detalle acerca de esta experiencia, fue cuando ésta ya estaba bastante alejada del presente. ¿Será por esto que

Woolf decide cambiar de ubicación su novela, a un lugar remoto, que aparentemente, no ha cambiado en siglos, un lugar al que la guerra no llegara de modo tan directo?

Lejos de Londres, lejos de la tensión que provocaba el inminente estallido de la guerra, cerca de un pueblo desconocido, 'Pointz Hall', la casa, está en pie y es habitada por los Oliver, que han sido sus dueños durante aproximadamente ciento cincuenta años. Los Oliver no tienen un pasado impresionante. Incluso, uno de los retratos que cuelga en la pared de su casa –el de la mujer– es de una desconocida. "Two pictures hung opposite the window. In real life they have never met, the long lady and the man holding his horse by the rein. The lady was a Picture, bought by Oliver because he liked the picture; the man was an ancestor. He had a name. He held a rein in his hand." (BA: 24) El retrato de la mujer que acompaña al del ancestro es de alguien que no tiene que ver con la familia; no tiene historia ni motivo, está ahí sencillamente porque a un Oliver le gustó, lo compró y lo puso ahí; frente al ancestro, que carga con toda la tradición familiar. Ambos retratos se parecen a los hermanos Oliver: Bart y Lucy. Bart Oliver no se siente muy a gusto con los visitantes que vienen a su casa. No le importa mucho la obra de teatro. Él tiene su pasado, el *Indian Civil Service*, su periódico y su perro afgano. Cuando espanta a su nieto, se molesta y le dice a su nuera que el pequeño es un llorón: " 'Your little boy's a cry-baby,' he said scornfully." (BA: 14) El tono en el cual se lo dice es un reproche para ella, si el niño es 'cobarde' seguramente es porque ella lo ha maleducado. A veces se comporta de ese mismo modo con su hermana Lucy, atacándola por lo que él considera su lado débil:

'It's very unsettled. It'll rain, I'm afraid. We can only pray,' she added, and fingered her crucifix.  
'And provide umbrellas,' said her brother.  
Lucy flushed. He had struck her faith. When she said 'pray' he added 'umbrellas'. She half covered the cross with her fingers. (BA: 17)

Lucy usó la frase sencillamente como un lugar común; su hermano, inmediatamente, lo tomó por el lado literal e hizo lo posible por hacerla sentir incómoda: de golpe, que no es más que un poco de sentido común, tumba la fe de Lucy. Lucy es distinta de Bart. Ella es quien se hace cargo de todos los preparativos de la representación, está al pendiente de la cocina y de que todo esté en orden. Tiene rasgos comunes de los personajes femeninos de Woolf: “So she sat down to morning tea, like any other lady with a high nose, a ring on her finger and the usual trappings of rather shabby but gallant old age, which included, in her case a cross gleaming gold on her chest.” (BA: 9) A quien más se parece Lucy es a Eleanor Pargiter, pues tiene más o menos la misma edad, vive sólo para el presente y a veces tiene también una manera de expresarse un tanto errática, comentando cosas aparentemente fuera de lugar que desconciertan a los personajes más jóvenes.

‘And the decorations...’ said Mrs. Manresa, looking round for someone to congratulate. She stood smiling, waiting. Then old Mrs. Swithin came in. She was gazing up too, but not at the decorations. At the swallows apparently.  
‘They come every year,’ she said, ‘the same birds.’ Mrs. Manresa smiled benevolently, humoring the old lady’s whimsy. It was unlikely, she thought, that the birds were the same. (BA: 62)

Aquí el lenguaje de Lucy no es totalmente errático. Más bien habla de algo que se repite: la naturaleza tiene un patrón, las estaciones del año, los pájaros, tienen comportamiento cíclico, al igual, tal vez, que la representación en ‘Pointz Hall’ que cada año está rodeada de las mismas preguntas: “Every summer, for seven summers now, Isa had heard the same words, about the hammer and the nails; the pageant and the weather. Every year, they said, it would be wet or fine; and every year it was –one or the other.” (BA: 16) Durante años ha sido lo mismo, con los pájaros que regresan a la región; sin embargo esta vez será diferente, el presente está cargado de violencia: “The same chime followed the same chime, only this year beneath the chime she heard: ‘The girl screamed and hit him about the face with the hammer.’” (BA: 16)



Aunque los personajes y el pueblo están aparentemente alejados de todo, les llega la violencia, como un eco.

A Lucy le interesan las aves que van y vienen, el clima, que puede resultar impredecible. Ese es su presente, en el que se repite varias veces la frase ‘we’ve only the present.’ De vez en cuando piensa en el pasado, pero no es un pasado personal: se remonta a la prehistoria, cuando, según el libro *Outline of History* que está leyendo, Inglaterra estaba pegada al continente, y todo estaba lleno de dinosaurios, “from whom presumably, she [Lucy] thought, [...] we descend.” (BA: 8) Lucy se pregunta cómo era ese mundo desconocido, perdido en el pasado remoto. Se refiere a los dinosaurios como “barking monsters”; no existía otro idioma más que el de los ladridos. En el caos no existen las palabras, el idioma se vuelve una serie de sonidos ininteligibles. En ese pasado prehistórico el mundo no había sido visto a través de los ojos del ser humano, por lo tanto, cualquier idioma que hubiese existido entre los “barking monsters” no tiene sentido para Lucy. Cuando Virginia Woolf hablaba de Hitler, muchas veces decía que el hombre ‘ladra’ cuando daba sus discursos: “A savage howl like a person excruciated; then howls from the audience; then a more spaced & measured sentence. Then another bark. Cheering ruled by a stick.” (Lee: 714) La amenaza del fin de la civilización –para Woolf eso implicaba la guerra–es equivalente a un idioma que no es humano. Para Woolf y algunos de sus contemporáneos, Hitler era un bárbaro, la forma en la cual se apoderó de Europa sumergió a la civilización en un caos:

Everybody is feeling the same thing: therefore no one is feeling anything in particular. The individual is merged in the mob. [...] The streets are [un?]lit. They have gone back to the 18th century. Nature prevails. I suppose badgers & foxes wd. come back if this went on, & owls, & nightingales. This is the prelude to barbarism. (Lee: 706)

La guerra detenía el tiempo, regresando, incluso, a siglos anteriores. Woolf sentía, tal vez, que si la guerra no se detenía, el mundo ‘civilizado’ llegaría a su fin y la humanidad tendría que

volver a comenzar desde el principio. ¿Cómo explicar esta sensación que, aunque aquel presente pertenecía al siglo XX estaba más cercano al caos? Lo único que permanecía intacto era la naturaleza: “Nature prevails.” Las aves migran según las estaciones del año, haya paz o guerra, los árboles florecen y dejan caer sus hojas año con año. La naturaleza se vuelve un testigo que convive con esa humanidad desesperanzada.

Este fin de la civilización, según ella, iba acompañado del hecho de perder la identidad en medio de una multitud. Vivir en la oscuridad y el encierro, con el “barking monster” (Hitler en la radio) invadiendo la paz que pudiese haber dentro de las casas. Para evitar la catástrofe era necesario aferrarse al idioma, que sería lo único capaz de crear una verdadera identidad.

Virginia Woolf vivió preocupada e interesada en el idioma, en las palabras y en lo que el ser humano era capaz de hacer con ellas. Escribió —o leyó, más bien, en su única grabación (*Craftsmanship* o *Words Fail Me*) para la BBC:

Buildings fall; even the earth perishes. What was yesterday a cornfield is today a bungalow. But words, when properly used, seem able to live forever. [...] Thus one sentence of the simplest kind rouses the imagination, the memory, the eye and the ear— all combine in reading it. [...] But words do not live in dictionaries; they live in the mind. If you want proof of this, consider how often in moments of great emotion when we most need words we find none. [...] Look again at the dictionary. There beyond a doubt lie plays more splendid than *Anthony and Cleopatra*, poems more lovely than *Ode to a Nightingale*; novels beside which *Pride and Prejudice* or *David Copperfield* are the crude bungs of amateurs. It is only a question of finding the right words and putting them in the right order.

Woolf comprendió profundamente la importancia del idioma. Habló de su experiencia personal, que va desde cosas que pueden ser experimentadas por cualquier ser humano —el no encontrar las palabras en momentos sumamente emotivos— hasta su experiencia como escritora. Según ella, el crear una obra maestra de la literatura está al alcance de la mano, sencillamente, se trata de tomar las palabras y ponerlas en el orden adecuado; como ella misma hizo, en más de una ocasión. Anteriormente en este mismo ensayo, Woolf propone que las

palabras deben decir ‘la verdad’: “How can we combine the old words in new order so that they survive, so that they create beauty, so that they tell the truth? That is the question.” Aquí es claro que las palabras van de la mano con otros conceptos: sobrevivir, belleza y verdad. Woolf habló acerca de la verdad y la honestidad: “If you do not tell the truth about yourself you cannot tell it about other people.” Ella misma siempre deseó, en sus novelas y otros escritos, transmitir la verdad del mundo que la rodeaba, su verdad. Sabía que su deber como novelista era encontrar una nueva manera de decir las cosas, una nueva forma de hacer la novela, un intento de crear ‘the novel of the future’ que reflejara la manera de percibir el mundo de las nuevas generaciones: la novela debía de evolucionar y renovarse, adaptarse al mundo conforme éste cambiaba.

En esta última novela, Virginia Woolf junta todos estos temas que daban vueltas dentro de su cabeza: el presente fragmentándose poco a poco, la naturaleza, sus ciclos, parte del mismo mundo que el ser humano y al mismo tiempo, permanece incambiable ante el sufrimiento y la guerra. El idioma, el lenguaje literario como la base de la identidad humana: primero en la obra de teatro dentro de la novela y en la forma en la que está escrita la novela. Para *Between the Acts* Woolf ya no se interesó en párrafos largos que reprodujeran el flujo constante del pensamiento de sus personajes; más bien se preocupó por captar imágenes, emociones, pensamientos y diálogos que atraparán de manera directa a las palabras, sus sonidos, su significado; (algo parecido a lo que planteaba en *Craftsmanship*) cómo las palabras riman entre sí, volviéndose ecos unas de otras.

Lograr esto no fue sencillo; Virginia Woolf experimentó de nuevo, dejó atrás algunas características propias de su escritura; una gran parte de la obra de teatro que se representa dentro de la novela está escrita en verso –Woolf jamás publicó un poema–, muchos de los párrafos son muy cortos, al igual que las oraciones, algunas son sencillas y directas. Muchas

veces, al leer *Between the Acts*, viene a la mente el recuerdo de su frase de *Craftsmanship*: “Thus one sentence of the simplest kind rouses the imagination, the memory, the eye and the ear— all combine in reading it.” Woolf se prueba a sí misma que lo que importa es el orden en el que se escriben las palabras.

Contrario a lo que algunos críticos dicen, *Between the Acts* no es una novela sombría y pesimista; está llena de poesía y del sentido del humor característico de Woolf. La novela tiene pocos personajes, algunos de ellos no son gente originaria del pueblo. La parte central de la novela es la representación teatral escrita por Miss La Trobe. La obra, montada con escasos recursos, representa la historia de Inglaterra desde la época de Chaucer hasta el momento presente (1939). La representación teatral está llena de momentos irónicos. Al principio, Inglaterra es representada como una niña que olvida sus líneas.

*‘England am I,’ she piped again; and stopped.  
She had forgotten her lines.  
‘Hear! Hear!’ said an old man in a white waistcoat briskly.  
‘Bravo! Bravo!’ (BA: 48)*

Inglaterra no sabe qué decir. No ha perdido su identidad. Aún sabe que es Inglaterra, pero de pronto se ha quedado sin palabras; es una niña que ha olvidado su discurso. Quien la ovaciona primero es un hombre mayor, muy feliz de que Inglaterra, aún en medio del caos, sea capaz de recordar su propio nombre.

Más adelante, Queen Elizabeth sale a escena:

*From behind the bushes issued Queen Elizabeth – Eliza Clark, licensed to sell tobacco. Could she be Mrs. Clark of the village shop? [...] She looked the age in person. And when she mounted the soap box in the centre, representing perhaps a rock in the ocean, her size made her appear gigantic. She could reach a fitch of bacon or haul a tube of oil with one sweep of her arm in the shop. For a moment she stood there, eminent, dominant, on the soap box with the blue and sailing clouds behind her. (BA: 52)*

Aquí es evidente la relación entre la vendedora de tabaco y una de las reinas de Inglaterra que hizo prosperar más a Gran Bretaña; Eliza Clark parece escogida a la perfección para encarnar a

la monarca que le dio el nombre a toda una época. A fin de cuentas, ¿no es Eliza Clark, con su tienda, indispensable para la gente del pueblo como lo fue la Reina Elizabeth para todo un reino? En cuanto Eliza Clark se para sobre la caja de jabón viene a la memoria un famoso retrato de la Reina, en el cual aparece vestida de blanco, adornada con muchas piedras preciosas. La manera de destacar la majestuosidad del personaje en este retrato es poniendo debajo de los pies de Elizabeth un mapamundi. En un momento, de ser simplemente Eliza Clark, se convierte en una reina tan solo por subirse a la caja de jabón; entonces Woolf decide rompernos esa imagen, para devolvernos a la realidad en la que la mujer es una tendera. Al final nos deja con la imagen de que lo que sucede en escena y en la historia ‘verdadera’ no es nada más que una ficción.

Es tras esta representación hecha por Eliza Clark (representación que se vio inmersa en el ridículo: el viento casi le arranca el cuello isabelino y Albert, *the idiot*, no deja de jalonearle el vestido) que viene la parte shakesperiana de la obra de Miss La Trobe, con trama muy similar a *Cymbeline*. Nuevamente, el público se pierde, al igual que el lector, quien se entera de la mitad de lo que pasa en escena. Es Isa Oliver quien comienza a reflexionar acerca de lo que percibe:

That was all she heard. There was such a medley of things going on, what with the beldame's deafness, the bawling of the youths, and the confusion of the plot that she could make nothing of it.

Did the plot matter? She shifted and looked over her right shoulder. The plot was only there to beget emotion. There were only two emotions: love; and hate. There was no need to puzzle out the plot. Perhaps Miss La Trobe meant that when she cut this knot in the centre?

Don't bother about the plot. The plot's nothing. (BA: 56)

Isa pierde la trama de la obra, lo que sucede afuera del escenario se confunde con lo que pasa dentro de éste, la obra pierde su significado. Es entonces cuando Isa se pregunta si realmente importa una trama cuya existencia tiene el propósito de despertar emociones en el espectador. El presente de Isa como espectadora se vuelve muy confuso; no parece haber orden. Sin embargo, se da cuenta que dentro de esta confusión no necesita de una trama para ver cuales

son dos de las emociones fundamentales que siente el ser humano: amor y odio. ¿Era esa la intención de Miss La Trobe o es tan solo un reflejo de los sentimientos que jalan el corazón de Isa de un extremo a otro? Por supuesto que la intención de Miss La Trobe es que la obra llegue completa a su público, y no en pedazos, como hasta el momento ha estado sucediendo; y es claro que su propósito es despertar la sensibilidad de aquellos que vean su obra. A Isa le parece innecesaria esta escena. Se harta de ella, pues ha desentrañado el sentido emocional (amor/odio):

‘It was enough. Enough. Enough,’ Isa repeated.  
All else was verbage, repetition. (BA: 57)

Las obras de Shakespeare son sumamente emocionales, sus personajes a menudo se desgarran en el escenario, despertando reacciones fuertes en el público. Aunque sencilla, la obra de Miss La Trobe logra sacudir a su público, especialmente a Isa, quien durante todo el día ha experimentado sensaciones encontradas: amor, odio y ella en medio de estos dos extremos, harta de la escena shakesperiana, viviendo dentro un matrimonio regido por las convenciones y al mismo tiempo atraída, casi enamorada, de otro hombre que es completamente opuesto a su marido. Termina la escena de Miss La Trobe, con la *beldame* que muere para darle fin a la escena. Entonces a Isa se le revela otra de las emociones fundamentales: ‘Peace was the third emotion. Love. Hate. Peace. Three emotions made the ply of human life.’ (BA: 57) Paz es lo que la mayoría de los espectadores anhelan en ese momento. Isa también anhela paz, quietud, inmovilidad. Es interesante notar cómo Isa se refiere a tres emociones y muy al principio de la novela, en su primera escena, se ve reflejada en un espejo de tres caras:

She lifted it and stood in front of the three-folded mirror, so that she could see three separations of her rather heavy, yet handsome face; and also, outside the glass, a slip of terrace, lawn and tree tops.

Inside the glass, in her eyes, she saw what she had felt overnight for the ravaged, the silent, the romantic gentleman farmer. ‘In love,’ was in her eyes. But outside, on the washstand, on the dressing table, among the silver boxes and tooth brushes, was the other love; the love for her husband, the stockbroker – ‘The father of

my children,' she added, slipping into the cliché conventionally provided by fiction. Inner love was in her eyes; outer love on the dressing table. But what feeling was it that stirred in her now when above the looking glass, out of doors, she saw coming across the lawn the perambulator; two nurses; and her little boy George, lagging behind? (BA: 11)

En esta primera escena, los sentimientos de Isa se proyectan en una dualidad. Por una parte está lo que verdaderamente siente y por otra lo que aparenta ser, o sentir. Su vida se divide entonces en lo que está dentro y fuera de las convenciones sociales. 'In love' dice, se ve en su mirada; no ama a su esposo, no lo odia, pero ya no lo ama, tal vez, como en un principio. Sin embargo tiene que fingir y apoyarse en la frase más común de la sociedad 'el padre de mis hijos.' En cambio, ese amor que siente por aquel desconocido, está condenado a quedarse dentro del espejo, pues no es algo aceptable socialmente. Aquel *inner love* se quedará ahí, para ella, mientras que el *outer love* que siente por Giles, su esposo, siempre será evidente ante los ojos de la sociedad.

Existe un parecido entre la relación amor/odio que se plantea en la obra de Miss La Trobe y el corazón de Isa; el amor, automáticamente, es aceptado con más facilidad que el odio en la sociedad. En 1939, se odiaba, tal vez, al enemigo, al invasor, a aquel atentando en contra de la estabilidad de la nación, pero dentro de ella, todos se unieron para luchar en contra del enemigo. El amor es lo aceptado, pues crea unidad entre la gente. Isa se pregunta, al ver por la ventana, ¿cuál será ese sentimiento exterior a su imagen en el espejo? Paz, aquella que no es proyectada por George ni por la enfermera, sino por el paisaje natural que se alcanza a ver a través de la ventana. Es a través de la obra de Miss La Trobe, tal vez, que Isa le puede poner nombre a sus emociones, a sus caras reflejadas en el *three folded mirror*.

En un principio, Miss La Trobe especifica que no quería que su obra fuese ‘cortada’, sin embargo, las convenciones del pueblo así lo piden y la autora tuvo que hacer un intermedio:

Here was her downfall; here was the Interval. Writing this skimble-skamble stuff in her cottage, she had agreed to cut the play here; a slave to her audience, – to Mrs. Sands’ grumble –about tea; about dinner; –she had gashed the scene here. Just as she had brewed emotion, she spilt it. (BA: 58)

El té es más importante que la continuidad de la obra de teatro, el intermedio, de media hora, es demasiado largo para una obra de teatro. El intermedio es anunciado por una voz que sale del megáfono, después, la grabación continúa con algo de música:

At that, the audience stirred. Some rose briskly; others stooped, retrieving walking-sticks, hats, bags. And then, as they raised themselves and turned about, the music modulated. The music chanted: *Dispersed are we*. It moaned: *Dispersed are we*. It lamented: *Dispersed are we*, as they streamed, spotting the grass with colour, across the lawns, and down the paths: *Dispersed are we*. (BA: 59)

Contrario a lo que Miss La Trobe piensa, el intermedio ha sido más que pertinente. Es probable que haya más espectadores como Isa, que, por cualquier motivo, se hayan fastidiado un poco de lo sucedido en el escenario. Personalmente, Isa necesita un respiro tras haber tenido esa ‘revelación emocional’. La voz que emite el gramófono va cambiando de tono a oídos de Woolf narradora, aunque la grabación es exactamente igual. Al principio canta, suavemente, después se queja, para terminar en un lamento; lo que dice, *dispersed are we*, de ser una ‘orden’ para que la gente se levante, camine y vaya a tomar el té se convierte en un lamento de la Gran Bretaña fragmentada por la guerra. La voz, anónima, afecta a cada uno de los personajes de modo distinto. Mrs. Manresa es quien se levanta primero, hablando en voz alta, como siempre, preguntando quién la seguirá. Aunque Isa la sigue, su pensamiento está en otra parte: ‘All is over. The wave has broken. Left us stranded, high and dry. Single, separate on the



shingle. Broken is the three-fold ply...'(BA: 59) Para ella, el presente se ha roto repentinamente, con la fuerza de una ola, capaz de dejar fragmentos por aquí y por allá, sin que nadie pueda controlar su fuerza; el presente que obliga a que se dispersen, rompe el espejo de tres hojas, separa sus tres emociones –amor, odio, paz– de golpe. William Dodge duda, no sabe a dónde dirigirse, ¿con los demás? ¿o debe de tomar su propio camino? Esta vez los recuerdos de Lucy regresan a su pasado, al lado de su hermano Bart, a quien le pregunta si recuerda cómo jugaban en el cuarto de los niños al teatro; él le responde que sí, lo recuerda, pero que para ellos, el juego ha terminado. Giles Oliver está seguro de lo que debe de hacer, sabe que no puede seguir a nadie, permanece en un solo punto: “ ‘Follow?’ He kicked his chair back. ‘Whom? Where?’ He stubbed his light tennis shoes on the wood. ‘Nowhere. Anywhere.’ Stark still he stood.” (BA: 60)

No permanece inmóvil por mucho tiempo. Camina y decide tomar un atajo hacia el granero, en donde servirán el té. En el camino comienza a patear una piedra, ‘edged as if cut by a savage for an arrow.’ (BA: 61). Según el juego, la misma piedra tiene que ser pateada hasta la meta. Por cada patada Giles ‘arremete’ contra alguien de los invitados de Pointz Hall, cuando es su turno, se llama a sí mismo cobarde. Entonces, dentro de la novela, aparece uno de los pasajes más violentos de toda la obra de Woolf:

There, crouched in the grass, curled in an olive green ring, was a snake. Dead? No, choked with a toad in its mouth. The snake was unable to swallow; the toad was unable to die. A spasm made the ribs contract; blood oozed. It was birth the wrong way round – a monstrous inversion. So, raising his foot, he stamped on them. The mass crushed and slithered. The white canvas on his tennis shoes was bloodstained and sticky. But it was action. Action relieved him. He strode to the Barn, with blood on his shoes. (BA: 61)

La imagen de la víbora atragantándose con el sapo es horrible; por si fuera poco, Woolf decide describir esto como un ‘birth the wrong way round’; es la imagen de un mundo caótico que se

devora a sí mismo y se estanca en la desesperación de no poder salvarse o morir. El ‘cobarde’ Giles, lleno de indignación y rabia por la guerra, incapaz de moverse para ir con su esposa y los demás, decide, al presenciar este horror, que tiene que hacer algo. Giles es incapaz de tolerar esta tortura para ambos seres, sabe que lo único que puede hacer es matarlos con su propio pie. Así, el tenis blanco se llena de sangre y su dueño, aliviado, se mueve del lugar y se dirige al granero, a tomar el té.

Aunque en la introducción de *Between the Acts* escrita por Gillian Beer se tratan cuatro temas principalmente (guerra, palabras, violencia y actos), el incidente de la serpiente y el sapo es solamente una mención, cuando, sencillamente, por la pura descripción y lo que dice entre líneas acerca del personaje de Giles, debería de ocupar mucho más. Una interpretación de esta escena, si se toman en cuenta de nuevo los sentimientos de Woolf respecto a la guerra, es que puede tomarse a la serpiente y el sapo como el horror que causa la guerra: violencia sin sentido que lleva solamente a sufrimientos innecesarios. Giles es el hombre, (el diplomático, tal vez) que, aunque no le gusta la violencia, sabe que a veces, una acción violenta es la única capaz de ponerle fin a una situación a la cual no se le ve final alguno. Entonces decide, con su pie, pisarlos, para que ‘dejen de sufrir.’ Sólo este acto de violencia acabará de tajo con aquel ser que se estaba atragantando. Después de esto, Giles, orgulloso de su hazaña, con manchas de sangre en los tenis (con la victoria sobre esta pequeña batalla) puede regresar al lado de los demás, puesto que ‘la acción lo ha aliviado.’

Durante el intermedio todos van a tomar el té; aunque conviven, cada uno parece estar en lo suyo, especialmente Lucy e Isa. Es en esta escena cuando Mrs. Manresa siente que el pensamiento de Lucy no está completamente en la realidad, si no que la señora ‘es una vieja dama’ y por eso le importan cosas que, en apariencia, no tienen nada que ver con lo que

sucede. Lo que más llama la atención de Lucy son las golondrinas; piensa en ellas, en sus comportamientos migratorios, se pierde en la conversación que los demás tienen:

‘Swallows’, said Lucy, holding her cup, looking at the birds. Excited by the company they were flitting from rafter to rafter. Across Africa, across France they had come to nest here. Year after year they came. Before there was a channel, when the earth, upon which the Windsor chair [en la que Lucy está sentada] was planted, was a riot of rhododendrons, and humming birds quivered at the mouths of scarlet trumpets, as she had read that morning in her Outline of History, they had come... Here Bart rose from his chair. [...] ‘And what did you think of the play?’ she [Mrs. Manresa] asked. Bartholomew looked at his son. His son remained silent. ‘And you Mrs. Swithin?’ Mrs. Manresa pressed the old lady. Lucy mumbled, looking at the swallows. ‘I was hoping you’d tell me,’ said Mrs. Manresa. ‘Was it an old play? Was it a new play?’ No one answered. ‘Look!’ Lucy exclaimed. ‘The birds?’ said Mrs. Manresa, looking up. There was a bird with a straw in its beak; and the straw dropped. Lucy clapped her hands. Giles turned away. She was mocking him as usual, laughing. ‘Going?’ said Bartholomew. ‘Time for the next act?’ (BA: 66-67)

Mrs. Manresa fuerza la conversación, cuando evidentemente, nadie tiene ganas de hablar. Puede sentirse la tensión entre los personajes, exceptuando a Lucy, quien vive en su mundo de golondrinas. Esta escena es parecida a aquella de *The Years* en la que Eleanor le da más importancia a la regadera que a la gente que la rodea. Lucy, de igual forma, se siente más atraída por la conducta de los pájaros que por la ‘conversación’. Para Lucy, las aves son una maravilla, analiza el presente de aquella golondrina que deja caer la ramita de su pico, y mientras la contempla reflexiona acerca de la conducta de estos pájaros, que ha permanecido igual durante siglos; desde tiempos prehistóricos. Deja que sus pensamientos vuelen de un tiempo pasado al presente, y no le importa hablar de ello aunque nadie la escuche o no tenga nada que ver con lo que se esté hablando.

A Giles no le importa lo que diga su tía; no la comprende, al contrario, se siente ofendido, pues cree que ella se ríe de él, cuando la verdad es que Lucy ríe porque le divierte lo que hacen las golondrinas. Bart, por su parte, también se siente algo incómodo por la conducta ‘dispersa’ de su hermana. El tono en el que corta la acción de Lucy, cuando dice ‘Going?’ tiene la intención de hacer que todos se levanten, para que dejen de ver a su hermana que está en otra cosa, pues se supone que la anfitriona debería de comportarse de la mejor manera posible y no dejar que su mente vuele acompañando a las golondrinas.

Isa Oliver también deja que sus pensamientos vayan de un lugar a otro, ignora a todos los demás, y al igual que Lucy, habla para ella misma:

‘Dispersed are we,’ she murmured. And held her cup out to be filled. She took it. ‘Let me turn away,’ she murmured, turning, ‘from the array’— she looked desolately around her— ‘of china faces, glared and hard. Down the ride, that leads under the nut tree and the may tree, away, till I come to the wishing well, where the washer-woman’s little boy—’ she dropped sugar, two lumps into her tea, ‘dropped a pin. He got his horse, so they say. But what wish should I drop into the well?’ She looked round. She could not see the man in grey, the gentleman farmer; nor anyone known to her. ‘That the waters should cover me,’ she added, ‘of the wishing well.’

The noise of the china and chatter drowned her murmur. ‘Sugar for you?’ they were saying. ‘Just a spot of milk? And you?’ ‘Tea without milk or sugar. That’s the way I like it.’ ‘A bit too strong? Let me add water.’ (BA: 63-64)

Es interesante notar que en esta escena tanto Lucy como Isa sostienen una taza entre sus manos. La taza se convierte en el objeto que las une con más fuerza a la realidad. Con Eleanor Pargiter había sucedido lo contrario, mientras reflexionaba acerca de su presente, sus manos estaban vacías:

She hollowed her hands in her lap. [...] She held her hands hollowed; she felt that she wanted to enclose the present moment; to make it stay; to fill it fuller and fuller, with the past, the present and the future, until it shone, whole, bright, deep with understanding. (TY: 427-8)

Aquel momento presente que Eleanor quiere tomar entre sus manos se transforma en la taza que sostiene Lucy, en la taza de Isa que de ser una taza de té se convierte en el pozo de los deseos al cual Isa se asoma, preguntándose qué es lo que quiere de su existencia. ¿Es éste un *moment of being* en el cual Isa tiene una revelación? La forma en la cual ella percibe lo que está sucediendo a su alrededor parece indicar que sí; de acuerdo con lo que escribía Woolf: “Blowing bubbles out of a pipe gives the feeling of the rapid crowd of ideas and scenes which blew out of my mind, so that my lips seemed syllabbling of their own accord as I walked.” (ASP: 81) Esta escena es del momento en que la escritora tuvo la idea de cómo escribir *To the Lighthouse*. Sin embargo, tiene cierto parecido con lo que le pasa a Isa: sus ideas, emociones, se amontonan dentro de su cabeza una tras otra, hasta que son tantas que salen de sus labios, casi sin que se dé cuenta. El mundo de Isa se concentra en la taza, como anteriormente el de Eleanor quedó entre sus manos. A diferencia de Isa, Eleanor intentó agarrar el vacío, tal vez por eso su sensación fue distinta: “She felt as if she were standing on the edge of a precipice with her hair blown back; she was about to grasp something that just evaded her.” (TY: 428) Al no poder sostenerse de algo sólido, Eleanor siente que lo único que le espera es el precipicio; ahí es donde a fin de cuentas, la llevará el presente. Para Isa, en cambio, la taza, sólida, cobra un significado y le hace encontrar una explicación a lo que siente, es capaz de canalizar hacia dónde quiere ir su deseo: “ ‘That’s what I wished,’ Isa added, ‘when I dropped my pin. Water. Water.’ ” (BA: 64) Para Isa no hay un precipicio, existe el agua y el deseo de que ésta la cubra, como el terrón de azúcar dentro de la taza de té que al entrar en contacto con el agua caliente, pierde su forma y se funde en una sola cosa. Este momento transcurre mientras los demás hablan; exterior a los pensamientos de Isa y de manera fragmentada sabemos de lo que hablan los demás, escuchamos, sin saber exactamente de qué personaje son las voces, que hablan acerca del té y cómo lo toman; sin embargo todo esto, aunque alrededor de Isa Oliver,

no es estrictamente parte de ella, no en ese momento. Recuerda a la descripción que hace Woolf de los ‘moments of being’ y ‘non- being’, en los cuales afirma que gran parte del día se vive de modo inconsciente.

Todos se dispersan, Isa no le dirige la palabra a Giles; lo deja ahí e invita a William Dodge a ver el invernadero. Ella desea, le dice, que la obra de Miss La Trobe se aleje por un instante de su cabeza. William y ella hablan con confianza, como si se conocieran desde siempre. Viven el presente. No hay futuro:

“The doom of sudden death hanging over us,” he said.  
“There’s no retreating and advancing” – he was thinking of the old lady [Lucy] showing him the house – ‘for us as for them.’  
The future shadowed their present, like the sun coming through the many-veined transparent vine leaf; a criss-cross of lines making no pattern.(BA: 70)

La única certeza que existe en ese presente es la amenaza constante, la vida está estancada en este ‘no saber hacia dónde se va’. El tono de lo que dice William Dodge es triste: no hay esperanza. Antes de la guerra, a ojos de Eleanor Pargiter, existía, tal vez, un diseño al cual pertenecían todos: “a gigantic pattern, momentarily perceptible? The thought gave her extreme pleasure: that there was a pattern. But who makes it? Who thinks it? Her mind slipped. She could not finish her thought.” (TY: 369) Ya no importa quién o qué es lo que haya creado este diseño; pues en el momento en el cual William e Isa existen, el diseño se ha roto, el lamento del presente es el mismo que sale de la voz del megáfono: *dispersed are we*.

Sin embargo, aunque todo esté fragmentado, hay una voz que los une: “A. B. C., A. B. C., A. B. C.,—” (BA: 70). Es música, que poco a poco se convierte en una canción de cuna:

The King is in his counting house,  
Counting out his money,  
The Queen is in her parlour  
Eating bread and honey. (BA: 70)

“Words, English words,” dice Woolf en *Craftsmanship*, “are full of echoes, of memories, of associations –naturally. They have been out and about, on people’s lips, in their houses, in the

streets, in the fields, for so many centuries.” El significado de esta frase está encerrado en las canciones de cuna tradicionales. Si hay algo que le da su identidad a un idioma es cómo la gente lo ha utilizado a través de su historia; en el caso de las canciones de cuna, son parte de una tradición oral que se trasmite de una generación a otra, rebasando límites de distinción social. Es algo que se lleva en el corazón del idioma, una parte de la historia contada de otra manera. En esta parte de la novela, en la cual todos parecen dispersarse, la música los une: canciones de cuna, canciones tradicionales, todo mezclado con cierta continuidad. Los personajes lo escuchan como música de fondo que los llama para que regresen a ver la obra, la música los une y los regresa a la realidad, como en el caso de Lucy: “Up in the clouds, like an air-ball, her mind touched ground now and then with a shock of surprise.” (BA: 71)

El público regresa. Lo que sigue dentro de la obra de teatro representa *The Age of Reason*. Después de un discurso dado por *Reason*, sigue una escena de una obra “*Where there’s a Will there’s a Way*.” (BA: 76) En esta pequeña representación Virginia Woolf hace homenaje a uno de sus dramaturgos predilectos (de quien decía que era una injusticia leerlo en silencio para uno mismo): William Congreve. La escena es de las más largas de la obra de teatro y en ella, Woolf demuestra su habilidad para escribir una comedia de la época de la Restauración. Tras la tensión que se había sentido entre los personajes de la novela, esta escena, aunque a veces no llega completa al público ni al lector –como todos los actos anteriores de la obra– es como un respiro, un descanso, un intermedio en el cual el lector se deleita con el humor e ingenio de Woolf, digno de Congreve.

El público de Miss La Trobe disfruta también de esta escena: “Folded in this triple melody, the audience sat gazing; and beheld gently and approvingly without interrogation.” (BA: 81) Miss La Trobe ha logrado atrapar la atención de su público; aun así, nada es perfecto:

‘All that fuss about nothing!’ a voice exclaimed. People laughed. The voice stopped. But the voice had seen; the voice had heard. For a

moment Miss La Trobe behind her tree glowed with glory. The next, turning to the villagers who were passing in and out between the trees, she barked:

‘Louder! Louder!’

For the stage was empty; the emotion must be continued; the only thing to continue the emotion was the song; and the words were inaudible.

‘Louder! Louder!’ She threatened them with clenched fists.

*Digging and delving* (they sang), *hedging and ditching we pass ... Summer and winter, autumn and spring return ... All passes but we, all changes ... but we remain forever the same ...* (the breeze blew gaps between the words.)

‘Louder! Louder!’ Miss La Trobe vociferated. (BA: 84)

El público reacciona, pero nuevamente los actores de Miss La Trobe no hacen las cosas como ella quisiera, y sus voces se vuelven casi inaudibles, hasta que no se escuchan más que palabras sueltas. Entonces ese momento glorioso de Miss La Trobe se esfuma, la emoción que debía de permanecer en escena se borra poco a poco: “And the stage was empty. Miss La Trobe leant against the tree, paralyzed. Her power had left her. Beads of perspiration broke on her forehead. Illusion had failed. ‘This is death,’ she murmured, ‘death.’” (BA: 84) La ilusión se rompe, la risa se termina, la angustia de Miss La Trobe se vuelve asfixiante; nada puede salvarla, excepto la naturaleza, que en ese instante se funde con la obra de teatro:

Then suddenly, as the illusion petered out, the cows took up the burden. [...] From cow after cow came the same yearning bellow. The whole world was filled with dumb yearning. It was the primeval voice sounding loud in the ear of the present moment. Then the whole herd caught the infection. [...] The cows annihilated the gap; bridged the distance; filled the emptiness and continued the emotion.

Miss La Trobe waved her hand ecstatically at the cows.

‘Thank Heaven!’ she exclaimed.

Suddenly the cows stopped; lowered their heads, and began browsing. Simultaneously the audience lowered their heads and read their programs. (BA: 84-85)

Las vacas logran lo que los actores no pueden. La satisfacción que Miss La Trobe como directora no había encontrado con la gente del pueblo a la que dirige en escena, la consigue con unas vacas que, de la nada y por nada, hacen exactamente lo que ella necesita para que la escena no pierda su fuerza. La voz de la naturaleza se escucha más fuerte que la voz humana,



que, tímida, se dispersa con el viento y no llega completa a oídos de nadie. La naturaleza permanece, como escribía Woolf (también lo piensa Mrs. Lucy Swithin), completa sus ciclos, adaptándose a las circunstancias a su alrededor.

El público no se molesta por esta intromisión de las vacas, al contrario, lo toma como algo natural. Estaban tan inmersos en la obra de teatro, que no hubo tiempo de pensar ‘esto no tiene porqué estar aquí.’ Leen el programa y se topan con que, para ahorrar tiempo, Miss La Trobe escribió un pequeño resumen de lo que seguía en *Where there's a Will, there's a Way* para que el público vea solamente la escena final. A Lucy esta idea le parece inteligente, pues permite que el espectador imagine, ponga de su parte algo más que estar mirando.

*Where there's a Will, there's a Way* termina con una canción, y con una moraleja, como buena comedia al estilo de Congreve. Por primera vez, Bart parece estar pasándosela de maravilla: “He threw himself back in his chair and laughed, like a horse whinnying.” (BA: 89) Otra vez, probablemente demasiado rápido, hay un intermedio. No se siente como un descanso, algunos espectadores lo ven como algo inútil, otros sienten que aún están demasiado impregnados de la obra como para cortar tan repentinamente:

Yet somehow they felt – how could one put it – a little not quite here or there. As if the play had jerked the ball out of the cup; as if what I call myself was still floating unattached, and didn't settle. Not quite themselves, they felt. Or was it simply that they felt clothes conscious? Simply out-of-date volatile dresses; flannel trousers; panama hats; hats wreathed with raspberry-coloured net in the style of the Royal Duchess's hat at Ascot seemed flimsy somehow. (BA: 90)

Al igual que con las memorias que escribía Virginia Woolf al mismo tiempo que *Between the Acts*, el pasado lleno de humor, la ironía de las obras de Congreve se convierten en un refugio para los espectadores, que se sumergen por completo para escapar por un instante del presente amenazado por la guerra. Regresar a la realidad cuesta trabajo, por eso es que algunos sienten

que no pueden encajar de nuevo. El intermedio los obliga a volver a su presente. Los personajes se dispersan nuevamente, caminan por acá y por allá; Lucy, emocionada por la obra, decide romper con las convenciones y acercarse a Miss La Trobe para felicitarla:

‘Oh Miss La Trobe!’ she exclaimed; and stopped. Then she began again; ‘Oh Miss La Trobe, I do congratulate you!’

She hesitated. ‘You’ve given me...’ She skipped, then alighted – ‘Ever since I was a child I’ve felt...’ A film fell over her eyes, shutting off the present. She tried to recall her childhood; then gave it up; and, with a little wave of her hand, as if asking Miss La Trobe to help her cut out, continued: ‘This daily round; this going up and down stairs; this saying: “What am I going for? My specs? I have ‘em on my nose”...’

She gazed at Miss La Trobe with a cloudless old-age stare. Their eyes met in a common effort to bring a common meaning to birth. They failed; and Mrs. Swithin, laying hold desperately of a fraction of her meaning, said: ‘What a small part I’ve had to play! But you made me feel I could have played...Cleopatra!’

She nodded between the trembling bushes and ambled off.  
(BA: 91-92)

Lucy no sabe cómo expresar lo que siente; ya sea por la emoción o porque sus pensamientos están tan dispersos que no puede ponerlos en orden. Miss La Trobe la mira a los ojos, en silencio, tratando de comprenderla, Lucy tratando de comunicarle: fallan en ese instante. Miss La Trobe no le responde a nada de lo que Lucy le dice, sencillamente la escucha, trata de comprenderla y guarda silencio; entiende lo que la señora quiere decirle, más no se lo hace saber, guardando el halago para ella sola: “‘You’ve twitched the invisible strings,’ was what the old lady meant;” (BA: 92). Lucy habla, sin importarle que su discurso sea de cosas que no tienen que ver con lo que específicamente iba a decir: se expresa y después se va.

En cambio Isa no halaga a nadie. *Where there’s a Will, there’s a Way* no le ha hecho reír. Ella sigue dándole vuelta a sus tres emociones, sigue haciéndose preguntas mientras observa a la naturaleza y camina lejos de los demás, lejos de Giles; quien ha decidido, una vez más, saltarse las convenciones y ¿por qué no? serle infiel, una vez más, a su esposa.

‘Where do I wander?’ she mused. ‘Down what draughty tunnels?  
Where the eyeless wind blows? And there grows nothing for the eye.’

No rose. To issue where? In some harvestless dim field where no evening lets fall her mantle; nor sun rises. All's equal there. Unblowing, ungrowing are the roses there. Change is not; nor the mutable and lovable; nor greetings nor partings; nor furtive findings and feelings, where hand seeks hand and eye seeks shelter from the eye.'

She had come into the stable yard where the dogs were chained; where the buckets stood; where the great pear tree spread its ladder of branches against the wall. The tree, whose roots went beneath the flags, was weighed with hard green pears. Fingering one of them she murmured: 'How am I burdened with what they drew from the earth; memories; possessions. This is the burden that the past has laid on me, last little donkey in the long caravanserai crossing the desert. "Kneel down," said the past. "Fill your pannier from our tree. Rise up, donkey. Go your way till your heels blister and your hoofs crack."

The pear was hard as a stone. She looked down at the cracked flags beneath which the roots spread. 'That's the burden,' she mused, 'laid on me in the cradle; murmured by waves; breathed by restless elm tress; crooned by singing women; what we must remember; what we would forget.' (BA: 93)

Isa habla para sí misma mientras está en contacto con la naturaleza; el árbol, las flores, la pera, se vuelven sus escuchas. Lo que no puede comunicar a la gente lo comunica a su entorno natural. Se siente desolada y así es como percibe el mundo: 'harvestless dim field where no evening lets fall her mantle; nor sun rises.' Un mundo árido que carece de frutos, de vida, en el cual nada cambia. Su presente no madura, no la lleva a nada. Lo que sucede a su alrededor no parece importarle mucho, el presente de los demás no alcanza a tocarla; ve a Giles y a Mrs. Manresa salir del invernadero, ellos no la ven, no le importa. Todo se escucha fragmentado, lo que se vuelve claro es el sonido de la aguja del gramófono tocando el disco, que de pronto se interrumpe para dar paso a otra cosa: "The chuff, chuff, chuff of the machine in the bushes had stopped. In obedience of Miss La Tobe's command, another tune had been put on the gramophone. Number ten. London streets cries it was called. 'A Pot Pourri.'" (BA: 94)

A partir de este momento lo que se escucha son canciones que son reconocidas por los espectadores. El tiempo que los separa del presente es cada vez más corto; el acto que se

representará es el siglo XIX. La generación más vieja sabe la letra, la tonada al menos, de las canciones; han vivido a través de esa época o han escuchado historias a través de sus padres.

Alguien recuerda a la madre de Isa:

‘That’s young Mrs. Giles... I remember her mother. She died in India... We wore, I suppose, a great many petticoats then. Unhygienic? I dare say... Well, look at my daughter. To be right, just behind you. Forty, but slim as a wand. Each flat has its refrigerator... It took my mother half the morning to order dinner... We were eleven. Counting servants, eighteen in family... Now they simply ring up the Stores...(BA: 95)

Los cambios que ha sufrido la vida doméstica de un siglo a otro se resume en unas líneas. A ojos de aquella generación, (ecos de los padres de Virginia, tal vez) la vida moderna del 1939 es mucho más fácil: no hay que preocuparse, por ejemplo, de que los alimentos se echen a perder. Las madres ya no están cargadas de hijos, Isa Oliver tan solo tiene dos. De algún modo, todo está al alcance de la mano. Pero aunque la vida es más fácil no es más feliz. En tiempos de la madre de Isa Oliver aún había tiempo para que la pera verde y dura como una piedra, madurase hasta caer por sí sola. La mujer que comenta al respecto se queja de que su hija – como Isa– es ‘demasiado delgada’ en comparación, probablemente, con su madre. Pero para la generación de Isa, definida por ella de este modo: “What remedy was there for her at her age – the age of the century, thirty-nine – in books? Book-shy she was, like the rest of her generation; and gun-shy too.” (BA: 14) Para ellos, aún jóvenes, el futuro no promete nada más que una guerra; la incertidumbre adelgaza su esperanza. Todas esas comodidades hacen que ellas tengan más tiempo para sí mismas, para darse cuenta de cómo es la vida afuera de sus casas. Y aun así, es una generación que ha crecido con sufrimiento, entre las guerras. Una generación a la cual le cuesta trabajo tener un consuelo y esperanza.

La representación del siglo XIX transcurre sin mayores interrupciones, el público no siente tanto interés como en épocas anteriores. La última canción que toca el gramófono para

esta parte repite *'Home, Sweet Home,'* varias veces. Uno de los personajes del público (Mrs. Lynn Jones) reflexiona acerca del cambio:

If they had met with no resistance, she mused, nothing wrong, they'd still be going round and round and round. The Home would have remained; and Papa's beard, she thought, would have grown and grown; and Mama's knitting – what did she do with all her knitting? – Change had to come, she said to herself, or there had been yards of Papa's beard, of Mama's knitting. Nowadays her son-in-law was clean shaven. Her daughter had a refrigerator... (BA: 103)

La referencia a los padres de Virginia Woolf es muy clara, no sólo en el aspecto físico, sino en todo lo que representaban para esa nueva generación que tuvo la necesidad de romper con las convenciones con las cuales les educaron sus padres. De haber seguido con aquella misma manera de pensar y de ser, ningún cambio habría sido posible. Lo mismo pensaba Woolf acerca de la novela, que tenía que evolucionar, dejar a un lado los esquemas que se le imponían en ese tiempo, explorar nuevos territorios, adaptarse al exterior y al interior que cambiaban constantemente. Para el 1939, los victorianos ya no son jóvenes. La obra es cortada otra vez por un último intermedio. Esta vez nadie se mueve, todos permanecen en sus lugares y ahí hablan. Isa se siente desconcertada por lo que ve en el escenario, no concibe que una vida así haya sido posible: “ ‘Were they like that?’ Isa asked abruptly. She looked at Mrs. Swithin as if she had been a dinosaur or a very diminutive mammoth. Extinct she must be, since she had lived in the Reign of Queen Victoria.” (BA: 104) Y aunque Lucy es, en apariencia y costumbres una mujer victoriana, su pensamiento no pertenece del todo a esa época; como en el caso de Eleanor, sus divagaciones la llevan a otras cosas, tanto es así que William le dice a Lucy: “ ‘You don't believe in History.’ (BA: 104) Ella cree, más bien, en la evolución, en la unidad, en que todo pertenece a una sola cosa:

Mrs. Swithin caressed her cross. She gazed vaguely at the view. She was off, they guessed, on a circular tour of the imagination one-making. Sheep, cows, trees, grass, ourselves – all are one. If discordant, producing harmony – if not to us, to a gigantic ear

attached to a gigantic head. And thus – she was smiling benignly – the agony of particular sheep, cow or human being is necessary; and so – she was beaming seraphically at the gilt vane in the distance – we reach the conclusion that *all* is harmony, could we hear it. And we shall. Her eyes now rested on the white summit of a cloud. Well, if that thought gave her comfort, William and Isa smiled across her, let her think it. (BA: 104)

El diseño gigantesco del cual hablaba Eleanor, el mismo acerca del cual escribió Virginia Woolf en sus *Moments of Being* tiene forma; se asemeja al sonido, a la música, llena de armonía o discordancia, depende del caso. Todo es parte de una misma cosa, piensa Lucy, y no es algo difícil de sentir o de percibir. Tal vez lo único que se necesita es poner un poco de atención para darse cuenta de ello. El comprender el mundo de esta forma le da algo de paz a Lucy, no importa si los demás logran entenderlo o no. Mientras tanto, el público comienza a desesperarse. El escenario queda vacío, sin que suceda nada; mientras algunos personajes reflexionan y se dan cuenta de lo infelices que son. Lo único que se escucha es un “tick , tick, tick” de la aguja del gramófono: “They were all caught and caged; prisoners; watching a spectacle. Nothing happened. The tick of the machine was maddening.” (BA: 105) La gente ya está cansada, desean que la función llegue a su fin. Saben que después de este intermedio se representará el último acto de la obra: ‘Present time. Ourselves.’ A medida que transcurren los minutos la tensión crece entre los espectadores; ¿qué es lo que los representará en escena? ¿cómo caracterizar a esa generación *book-shy*, *gun-shy*?

All their nerves were on edge. They sat exposed. The machine ticked. There was no music. The horns of the cars on the high road were heard. And the swish of trees. They were neither one thing nor the other; neither Victorians nor themselves. They were suspended, without being, in limbo. Tick, tick, tick, went the machine. (BA: 106)

Al no suceder nada en el escenario, los espectadores comienzan a poner atención a lo que les rodea. Su identidad comienza a ser cuestionada, ¿cómo somos? Se preguntan, no nos conocemos, dice Isa; no sabemos nada de nosotros mismos ni de nuestro presente.

Los apuntes de Woolf para su tercer *Common Reader*, *Reading at Random*, decían ‘skip present day.’ ¿Porqué saltarse el presente? Porque Woolf ya había escrito acerca de ese momento y no era necesario repetirlo, lo había escrito en *Between the Acts*, allí realizó su experimento a través de Miss La Trobe:

Miss La Trobe stood there with her eye on her script. ‘After Vic.’ she had written, ‘try ten mins. of present time. Swallows, cows etc.’ She had wanted to expose them, as it were, to douche them, with present time reality. But something was going wrong with the experiment. ‘Reality too strong,’ she muttered. ‘Curse ’em!’ She felt everything they felt. Audiences were the devil. O to write a play without an audience –*the* play. But there she was in front of her audience. Every second they were slipping the noose. Her little game had gone wrong. If only she’d a back-cloth to hang between the trees – to shut the cows, swallows, present time! But she had nothing. She had forbidden music. Grating her fingers in the bark, she damned the audience. Panic seized her. Blood seemed to pour from her shoes. This is death, death, death, she noted in the margin of her mind; when illusion fails. Unable to lift her hand, she stood facing the audience.

And then the shower fell, sudden, profuse.

No one had seen the cloud coming. There it was, black, swollen, on the top of them. Down it poured like all the people in the world weeping. Tears, Tears. Tears.

‘O that our human pain could have an ending!’ Isa murmured. Looking up she received two great blots of rain full in her face. They trickled down her cheeks as if they were her own tears. But they were all people’s tears, weeping for all people. Hands were raised. Here and there a parasol opened. The rain was sudden and universal. Then it stopped. From the grass rose an earthy smell.

‘That’s done it,’ sighed Miss La Trobe, wiping away the drops on her cheeks. Nature once more had taken part. The risk she had run acting in the open air was justified. (BA: 107)

“Not a sound this evening to bring in the human tears. I remember the sudden profuse shower one night just before war wh.[sic] made me think of all men & women weeping.” (Lee: 720) La relación entre la lluvia y el llanto humano impresionó tanto a Woolf durante esa noche antes de la guerra que decidió adaptar esa escena dentro de su novela. Las gotas de lluvia, tan semejantes a las lágrimas, son la parte de la naturaleza que expresa con exactitud lo que en ese presente sienten los corazones humanos. El dolor, el miedo, la miseria emocional que se vive

en el presente solamente puede expresarse con el llanto. El presente es dolor, desesperanza a la cual no se le ve fin. La unidad acerca de la cual habla Lucy, se vuelve evidente en ese momento: el mundo llora al igual que sus habitantes. Un llanto repentino y profuso, que después desaparece y da paso al silencio. De nuevo la intervención de la naturaleza salva a la obra de Miss La Trobe. Esta vez, lo que es incapaz de entender el público en el momento, es comunicado por algo externo que llega en el momento preciso.

El silencio no dura mucho tiempo, la música regresa, con una canción de cuna que ya se ha escuchado anteriormente:

*The King is in his counting house,  
Counting out his money,  
The Queen is in her parlour...*(BA: 109)

La canción se repite un par de veces, Isa queda sumergida en un dolor que la hace desear morir en ese momento. Los actores comienzan a montar otra vez la escenografía; el reportero de inmediato escribe lo que está viendo, sin esperar a que todo esté puesto para ver lo que va a suceder: “ ‘With the very limited means at her disposal, Miss La Trobe conveyed to the audience Civilization (the wall) in ruins; rebuilt (witness man with hod) by human effort; witness also woman handing bricks. Any fool could grasp that. Now issued black man in fuzzy twig; coffee-coloured ditto in silver turban; they signify presumably the League of...’ ” (BA: 108) El público aplaude, sintiendo que es maravillosa esta forma en la cual Miss La Trobe representa el presente, el *ourselves* que, de las ruinas, son capaces de levantarse y construir algo nuevo. Nadie ha llorado, por supuesto; el dolor fue tan pasajero como esa nube negra que los bañó de pronto. Sin embargo, el corazón, las emociones han sido expuestas y no bastará con cambiar de cara para ocultar el sufrimiento. Y Miss La Trobe lo sabe.

La seguridad que esta escenografía, junto con la conocida canción de cuna habían proporcionado, es rota de repente por los cambios de música que decide hacer Miss La Trobe,



creando una sensación de desorden tal que raya en lo caótico. El público comienza a desconcertarse y a sentir que Miss La Trobe está jugando y que los ofende con sus cambios sin sentido; el público ya ha dejado atrás el momento en el cual esperaba y no pasaba nada; ha dejado atrás a la nube negra con sus gotas de lluvia para sentirse molestos con esta ‘generación joven’ que cree que puede hacer las cosas (la obra de teatro) de este modo. Miss La Trobe aprovecha la oportunidad, poco a poco comienzan a acomodarse en el escenario, uno a uno, niños, adultos, varias personas cargando espejos y todo lo que pueda ser una superficie reflejante. Encaran al público consigo mismo: ese es el ‘nosotros mismos’ del tiempo presente.

Out they leapt, jerked, skipped. Flashing, dazzling, dancing, jumping. Now Old Bart... he was caught. Now Manresa. Here a nose... There a skirt... Then trousers only... Now perhaps a face... Ourselves? But that's cruel. To snap us as we are, before we've time to assume... And only, too, in parts... That's what's so distorting and upsetting and utterly unfair. (BA: 109)

Isa tenía razón al decir que no se conocían a sí mismos en el presente. ¿Cómo podían conocerse si su identidad como grupo está rota? No hay un espejo que los refleje completos; incluso el espejo en el que Isa se ve en tres partes, no es una imagen completa; es una Isa ‘fragmentada en tres’. Hay que recordar lo que Virginia Woolf escribió acerca del diseño que unía todo: “that behind the cotton wool is hidden a pattern; that we –I mean all human beings– are connected with this; that the whole world is a work of art; that we are part of the work of art. *Hamlet* or a Beethoven quartet is the truth about this vast mass that we call the world. But there is no Shakespeare; there is no Beethoven; certainly and emphatically there is no God; we are the words; we are the music; we are the thing itself.” (ASP: 72) Y sí, Miss La Trobe quiere dar a entender en su obra, como Woolf, que todos son parte de una misma unidad, aunque ésta esté rota y todos sus componentes parezcan estar dispersos por doquier. El abismo, negro y eterno al que tanto temía Eleanor estaba ahí, frente a sus ojos: es un

presente caótico, en el cual solamente existen ‘pedazos’ de las personas. *And now?* se había preguntado Eleanor una y otra vez, cuando la mañana, brillante y pacífica, parecía prometer un futuro tranquilo. La unidad de aquel diseño gigantesco se había roto. En palabras de Lucy, el presente roto sería todo lo contrario a la armonía a la que ella se refería. “The hands of the clock had stopped at the present moment. It was now. Ourselves.” (BA: 110) Eran ellos, su presente, del cual no había escapatoria. Uno a uno los demás personajes, todos los que habían participado en la obra, salieron a escena y cada uno dijo una parte de su monólogo. Como dice Isa ¿qué olvidar? ¿qué recordar? ¿qué hacer cuando el presente está roto y no hay esperanza?

Cuando la obra parece llegar a su fin, una voz que nadie sabe exactamente de qué parte del escenario sale, se escucha proveniente del megáfono:

*Before we part, ladies and gentleman, before we go... (Those who had risen sat down) ...let's talk in words of one syllable, without larding, stuffing or cant. Let's break the rhythm and forget the rhyme. And calmly consider ourselves. Ourselves. Some bony. Some fat. (The glasses confirmed this.) Liars most of us. Thieves too. (The glasses made no comment on that.) The poor are as bad as the rich are. Perhaps worse. Don't hide among rags. Or let our cloth protect us. Or for the matter of that book learning; or skillful practice on pianos; or laying on of paint. Or presume there's innocence in childhood. Consider the sheep. Or faith in love. Consider the dogs. Or virtue in those who had grown white hairs. Consider the gun slayers, bomb droppers here or there. They do openly what we do shyly. Take for example (here the megaphone adopted a colloquial, conversational tone) Mr. M's bungalow. A view spoilt forever. That's murder... Or Mrs. E's lipstick and blood-red nails... A tyrant, remember, is half a slave. Item the vanity of Mr. H. the writer, scraping in the dunghill for sixpenny fame... Then there's the amiable condescension of the lady of the manor –the upper class manner. And buying shares in the market to sell 'em... O we're all the same. Take myself now. Do I escape my own reprobation, simulating indignation, in the bush, among the leaves? There's a rhyme, to suggest, in spite of protestation and the desire for immolation, I too have had some, what's called, education... Look at ourselves, ladies and gentlemen! Then at the wall; and ask how's this wall, the great wall, which we call, perhaps miscall, civilization, to be built by (here the mirrors flicked and flashed) orts, scraps and fragments like ourselves?*

*All the same here I change (by way of the rhyme mark ye) to a loftier strain –there's something to be said: for our kindness to the cat; note too in today's paper 'Dearly loved by his wife'; and the impulse which leads us –mark you, when no one's looking –to the window at midnight to smell the bean. Or the resolute refusal of some pimpled dirty little scrub in sandals to sell his soul. There is such a thing –you can't deny it. What? You can't descry it? All you can see of*

*yourselves is scraps, orts and fragments? Well then listen to the gramophone affirming...* (BA: 111-112)

Es importante transcribir todo este discurso, dicho por Miss La Trobe. Esta intromisión de la voz ajena, que sale de un megáfono y que no está a la vista del público no ha sucedido antes en las novelas de Woolf. Por instantes, la voz deja de ser la de Miss La Trobe para convertirse, tal vez, en la voz de Virginia Woolf misma dirigiéndose a sus lectores del momento presente. Por primera vez, dentro de una novela, Woolf se dirige a nosotros de forma directa; la voz recuerda a la de sus ensayos: habla a un público, considerando sus opiniones. Invita a una respuesta y a una interacción. Se cuestiona y se responde a sí misma; en este presente no tiene caso esconder quiénes somos, todos somos iguales ante los ojos de ese mundo que se colapsa. El autor también debe de mostrarse como es, no es su deber solamente mostrar las almas de los otros, desnudas e indefensas, como se han sentido los espectadores de Miss La Trobe. La voz de la autora también saca a la luz sus debilidades y temores: *“Take myself now. Do I escape my own reprobation, simulating indignation, in the bush, among the leaves? There’s a rhyme, to suggest, in spite of protestation and the desire for immolation, I too have had some, what’s called, education...* (BA: 110) Esta, aunque dentro de la novela es Miss La Trobe, claramente es Virginia Woolf dirigiéndose a sus lectores, abriendo su corazón y confesando que, tras años de escribir, no es capaz de superar su propia crítica que casi siempre la hacía menospreciar su trabajo una vez terminado. Por primera vez, Woolf, a través de esa voz, un tanto lejana por el efecto del megáfono; dice que sin importar la educación o el estrato social, todos eran iguales, llenos de defectos y virtudes, de miedo y falta de esperanza. Los actores salen a escena, cada uno cargando un espejo, todos juntos: *“the looking glasses darted, flashed, exposed.”* (BA: 109) Juntos, cada uno sosteniendo un fragmento, asemejan a un espejo enorme roto en mil pedazos. *Dispersed are we* era la frase que definía ese presente.

Los espejos, la música caótica, la voz del megáfono, todo le cae al público como agua fría. No es fácil que, de pronto, alguien se muestre a otro como es en realidad; no es grato verse al espejo y encontrar una realidad dolorosa y rota tras contemplar un pasado firme, sólido, amable. Miss La Trobe, como Woolf, sabe que encarar el presente puede ser algo demasiado impresionante, así, decide cerrar la obra de forma menos brusca: “The records have been mixed. [...] Anyhow, thank heaven, it was somebody speaking after the anonymous bray of the infernal gramophone.” (BA: 112) Al terminar la obra se vuelve a la realidad del pueblo, los espejos se retiran y el Reverendo G. W. Streatfield sale al escenario a hablar en nombre de la gente del pueblo. Confiesa que la obra lo ha confundido, y reconoce el talento de Miss La Trobe, quien permanece escondida e invisible. Da su interpretación de la obra: el propósito de haber mostrado diversas etapas de la historia era, sencillamente, demostrar que todos son parte de una misma unidad y que cada uno puede representar distintos papeles en la vida; la naturaleza, también, es parte de nosotros. Varias veces repite que no es crítico, que, sencillamente, da su opinión como espectador: “ ‘I caught myself too reflected, as it happened in my own mirror...’ (Laughter) ‘Scraps, orts and fragments! Surely, we should unite?’ ” (BA: 114) Por lo visto, nadie pudo escapar de sí mismo. Lo que sí le corresponde al Reverendo es explicar para qué serán los fondos recaudados por la representación:

Mr. Streatfield paused. He listened. Did he hear some distant music?

He continued: ‘But there is still a deficit’ (he consulted his paper) of one hundred and seventy-five pounds odd. So that each of us who has enjoyed this pageant has still an opp...’ The word was cut in two. A zoom severed it. Twelve aeroplanes in perfect formation like a flight of wild duck came overhead. *That* was the music. The audience gaped; the audience gazed. The zoom became drone. The planes had passed. (BA: 115)

Es imposible darle la espalda a ese presente en el cual los aviones de guerra vuelan sobre sus cabezas. La escena, tan familiar para Virginia Woolf mientras vivió en Rodmell por los últimos años de su vida, es un eco triste de una escena de *Mrs. Dalloway*:

Suddenly Mrs. Coates looked up into the sky. The sound of an aeroplane bored ominously into the ears of the crowd. There it was coming over the trees, letting out white smoke from behind, which curled and twisted, actually writing something! making letters in the sky! Everyone looked up. (MD: 20)

Anteriormente, aquel avión había escrito palabras, la marca de un caramelo, provocando sonrisas en aquellos que contemplaban sus maniobras. Para los habitantes del pueblo cercano a Pointz Hall, los aviones no escriben palabras amables; vuelan sobre ellos, como aves de rapiña, vigilando constantemente. Nadie comenta nada al respecto, se limitan a seguir con sus actividades como si los aviones no hubiesen pasado. El Reverendo quiere agradecerle a Miss La Trobe por su obra, pero la mujer no aparece. Miss La Trobe no está para recibir las gracias:

It was an awkward moment. How to make an end? Whom to thank? Every sound in nature was painfully audible; the swish of the trees; the gulp of a cow; even the skim of the swallows over the grass could be heard. But no one spoke. Whom could they make responsible? Whom could they thank for their entertainment? Was there no one? (BA: 115)

Tras cumplir su función como artista, Miss La Trobe abandona a su creación y a su público por igual. No le interesa estar ahí, pues si el arte ha de permanecer, será por sí mismo. De algún modo, al morir sin ver la publicación de *Between the Acts*, Virginia Woolf dejó a su suerte a la novela: que sus lectores respondieran a ella como quisieran, sin que ella estuviera ahí para recibir halagos o críticas. Si *Between the Acts* se sostenía por sí misma, sería por ser una gran obra, no por tener el apoyo de su autora detrás.

El público se olvida de Miss La Trobe al escuchar de nuevo la música del gramófono, que esta vez toca el himno nacional:

A needle scraped a disc; chuff, chuff, chuff; then having found the rut, there was a roll and a flutter which portended *God...* (they all rose to their feet) *Save the King*. [...]<sup>8</sup>

Standing the audience faced the actors; who also stood with their collecting boxes quiescent, their looking-glasses hidden and the robes of their various parts hanging stiff.

*Happy and glorious,  
Long to reign over us  
God Save the King.* (BA: 116)

¿A quién le importa Miss La Trobe si aún se le puede cantar al rey? “God Save the King” le devuelve cierta seguridad al público, quienes, ahora sí, comienzan a levantarse para tomar su camino. Se escucha a la gente hablar acerca de la obra, fragmentos por aquí y por allá, comentando diferentes aspectos de la representación, los anfitriones, el día en general. Poco a poco, al compás de la voz del gramófono, los visitantes se van, hasta que el gramófono deja salir su última nota: “The gramophone gurgled *Unity – Dispersity*. It gurgled *Un... dis...* And ceased.” (BA: 119)

Al final quedan solamente aquellos que durante el día, se convirtieron en el centro de esa pequeña comunidad. Aunque Lucy está con Bart, tiene un momento de soledad y contemplando el estanque, reflexiona:

Above, the air rushed; beneath was water. She stood between two fluidities, caressing her cross. Faith required hours of kneeling in the early morning. Often the delight of the roaming eye seduced her – a sunbeam, a shadow. Now the jagged leaf at the corner suggested, by its contours, Europe. There were other leaves. She fluttered the eye over the surface, naming leaves India, Africa, America. Islands of security, glossy and thick. [...]

‘Ourselves,’ she murmured. And retrieving some glint of faith from the grey waters, hopefully, without much help from reason, she followed the fish; the speckled, streaked, and blotched; seeing in that vision beauty, power, and glory in ourselves. (BA: 121)

Para Lucy, en este momento, el estanque se vuelve el espejo. Rezar le quita mucho tiempo. No necesita de esa fe para poder entender el mundo de otra manera; es capaz de sentir cómo

---

<sup>8</sup> Aquí, Virginia Woolf omite una línea: ‘Send him Victorious.’

funciona el mundo al observar la naturaleza. No sólo ellos viven fragmentados, también las tierras lejanas, como islas, no se juntan para volverse uno. Pero esto no es lo importante para Lucy. Su mirada es atrapada por el pez, al que contempla admirando en su totalidad la belleza de un ser vivo: eso es lo maravilloso de ‘nosotros’, comprende Lucy, el existir y vivir. William Dodge, quien viene a despedirse de ella, la interrumpe. Por instantes, Lucy no es capaz de recordar su nombre, ha vivido lo cotidiano del día solamente por la superficie. Él vuelve a sorprenderla: “ ‘I’m William,’ he said. At that she revived, like a girl in a garden in white, among roses, who came running to meet him –an unacted part.” (BA: 122) Aunque convivieron por muy poco tiempo, el entendimiento y el aprecio fueron fuertes. La ‘dama victoriana’ simpatizó perfectamente con aquel *outsider* amigo de Mrs. Manresa; los unió el presente, durante el cual convivieron sin tener ninguna clase de prejuicio mutuo: “Putting one thing with another, it was unlikely that they would ever meet again.” (BA: 123)

Miss La Trobe piensa que su obra de teatro ha sido un fracaso. Se va de Pointz Hall sin despedirse de nadie. La tarde se esfuma poco a poco y ella se detiene a contemplar el anochecer; ahí tiene la idea para una nueva obra: “ ‘ I should group them,’ she murmured, ‘here.’ It would be midnight; there would be two figures, half concealed by a rock. The curtain would rise. What would the first words be? The words escaped her.” (BA: 124) La imagen viene a su cabeza, pero no existen aún las palabras que puedan darle significado a aquella nueva obra. Decide ir a tomar un trago a la taberna. Escucha que hablan de ella, pero no le importa. Lo que le importa es su nueva obra, encontrar las palabras:

She raised her glass to her lips. And drank. And listened. Words of one syllable sank down into the mud. She drowsed; she nodded. The mud became fertile. Words rose above the intolerable laden dumb oxen plodding through the mud. Words without meaning – wonderful words. [...] There was the high ground at midnight; there the rock; and two scarcely perceptible figures. Suddenly the tree was pelted with starlings. She set down her glass. She heard the first words. (BA: 125-6)

Esto es lo último que sabemos de Miss La Trobe; cuáles fueron las primeras palabras que escuchó, no sabremos jamás. La imagen de la escena inicial de la nueva obra es parecida a una idea que Woolf había tenido al principio, al comenzar a escribir *The Waves*: “A man and a woman are to be sitting at a table talking. Or shall they remain silent?” (AWD: 108) A diferencia de Virginia Woolf, Miss La Trobe sabe que sus personajes hablarán. Las palabras surgen como plantas, de lo más profundo de la tierra tras un tiempo de fecundación; al igual que la naturaleza, las palabras seguirán su ciclo, evolucionando, adaptándose a las nuevas formas de pensar y de sentir. Woolf plasmó su preocupación por la naturaleza misma de las palabras en *Craftsmanship*: “Thus they mean one thing to one person, another thing to another person; they are unintelligible to one generation, plain as a pikestaff to the next. And it is because of this complexity that they survive.” La literatura será interpretada y reinterpretada miles de veces; la obra de Miss La Trobe es una de esas miles de interpretaciones de la literatura y la historia. Tras haber escrito una obra de teatro acerca del pasado, su nueva obra comienza en la oscuridad, en el silencio, tal vez en el presente. En la imagen dentro de su cabeza, es probable que primero sean las aves las que canten y después se escuchen las voces humanas; utilizando las mismas palabras, tal vez, pero en un nuevo orden, como Virginia Woolf proponía.

Dentro de Pointz Hall, solamente quedan Lucy, Bart, Giles y su esposa Isa. La conversación vuelve a ser parecida a la que tuvieron en la mañana: cómo estuvo el clima, qué les pareció la obra. El atardecer es lento y llena la habitación de tonos rojizos; Lucy, a la luz de la ventana, parece ‘una figura trágica.’ Todo vuelve a ser cotidiano, la noche cae y oscurece el jardín, desvaneciendo las flores. Bart terminó de leer el periódico. Isa aún siente su corazón dividirse entre el amor y el odio; la obra no le dio alivio, simplemente, le dio claridad para



entender sus sentimientos: “ ‘The father of my children, whom I love and hate.’ Love and hate –how they tore her asunder!” (BA: 128)

Lucy decide leer antes de retirarse, terminar el capítulo de *Outline of History*:

‘England,’ she was reading, ‘was then a swamp. Thick forests covered the land. On the top of their mattered branches birds sang...’ [...] ‘Prehistoric man,’ she read, ‘half-human, half-ape, roused himself from his semi-crouching position and raised great stones.’

She slipped the letter from Scarborough between the pages to mark the end of the chapter, rose, smiled, and tiptoed silently out of the room. (BA: 129)

Al retirarse Lucy, Giles e Isa se quedan solos. Ninguno de los dos habla. Seguirán con su vida, igual a como ha sido; tendrán más hijos, tal vez, y al año siguiente, volverán a Pointz Hall. Afuera la noche es oscura. No hay lámparas que iluminen la noche, ni estrellas que brillen en el cielo. La velada no se prolonga hasta el amanecer, durante el cual se pueda contemplar un nuevo día. “The house had lost its shelter. It was night before roads were made, or houses. It was the night that dwellers in caves had watched from some high place among rocks.” (BA: 130) Ese es el presente, un instante nocturno en el cual todo parece desconocido y lejano; la civilización no existe, no hay dónde refugiarse. La guerra hace que todo se vuelva primitivo y oscuro. El amanecer brillante que vio Eleanor Pargiter tal vez no vuelva a repetirse. “The streets are [un?]lit. They have gone back to the 18th century. Nature prevails. I suppose badgers & foxes wd. come back if this went on, & owls, & nightingales. This is the prelude to barbarism.” (VW: 706)

Then the curtain rose. They spoke. (BA: 130)

Habrà otra obra. Virginia Woolf sabía que tal vez a su mundo iba a costarle más que un rasguño superar la guerra, aun cuando ella ya no estuviese ahí para verlo, sabía que el mundo civilizado no llegaría a su fin. La novela inglesa seguiría su evolución; Leonard publicaría los

manuscritos que ella dejó sin terminar; Londres, algún día, dejaría de estar en ruinas para volver a ser la ciudad de Clarissa Dalloway. Las palabras inglesas, tan llenas de ecos y recuerdos, como ella decía, no serían destruidas por los ladridos de Hitler; evolucionarían, sobrevivirían, creando nuevas obras maestras. Aunque en *Between the Acts* todo parece estar roto, como ese presente doloroso que vivió Virginia Woolf, no es una novela pesimista. Es un retrato del presente tal cual lo veía la escritora; es su esperanza de que aunque el mundo se caiga en pedazos, el arte siempre será capaz de rescatar aunque sea un fragmento del espejo roto.

*Some say, she lived in an unreal world,  
Cloud-cuckoo land. Maybe. She now has gone  
Into the prouder world of immortality.*

“IN MEMORIAM: VIRGINIA WOOLF”  
Vita Sackville-West

“Books are the mirrors of the soul.” Dice el narrador en *Between the Acts*. Si alguien tenía muy clara esta idea al momento de escribir era Virginia Woolf. Muchos lectores se sienten confundidos con sus novelas; tal vez como los personajes de *Between the Acts*, quienes sintieron que Miss La Trobe estaba jugando con ellos al ponerles un espejo y encararlos con su presente. Woolf fue capaz de reflejar, como ese espejo, diversas facetas y ángulos de la compleja naturaleza humana.

En un principio *Between the Acts* se titulaba *Pointz Hall*, pero al desarrollarse la novela, la casa, Pointz Hall, deja de ser lo más importante dentro del texto y ese lugar central lo ocupa la representación de Miss La Trobe. El título de la novela resalta la importancia de lo que sucede entre los actos; actos dentro de la obra, o hechos que simbolizan actos: la vida y la muerte, las dos guerras mundiales, o las etapas mismas de la historia que a fin de cuentas, al mirar al pasado, quedan como capítulos, o actos, tal vez. Sin embargo, entre estos actos, siempre quedará aquel ‘nosotros’ que representa el último acto de Miss La Trobe en el presente.

*Between the Acts* fue aquel nuevo experimento en el cual ella retrató el presente en el cual estaba viviendo. En esta novela ella se aventuró mezclar diversos géneros: la prosa, el teatro, y dentro de éste un poco de poesía. Está compuesta por estos diferentes géneros, así como por las distintas épocas que se representan en la obra de Miss La Trobe. Podría decirse que con esta obra, ella quiso condensar todo lo que consideraba importante dentro de la historia literaria; todo lo que a ella, como escritora y lectora, le había cambiado la vida. Hace un homenaje, a su manera humorística, a los grandes a quienes tanto admiraba: Congreve,

Chaucer, Shakespeare, etc.; la literatura, a través de los siglos, se vuelve la historia del ser humano, de sus emociones, su identidad como país. En este sentido, todos somos actores, todos representamos una parte de la Historia, como Miss La Trobe propone al poner en el escenario a la gente común para que representen papeles importantes representativos de una época. *Between the Acts* es algo más que una novela del *stream of consciousness*. Esta novela no está escrita exclusivamente con esa técnica; Woolf quiso ir más allá y probar con las palabras en sí mismas, con sus ecos y lo que éstos evocan dentro de la mente colectiva no sólo de una generación, sino de la memoria de la literatura inglesa. *Between the Acts* se acerca más a la línea que Woolf trazó con los volúmenes de *The Common Reader*: acercarse a la literatura y ver cómo respondemos a ella; sentir qué despierta en nosotros cada vez que leemos, escuchamos un poema o vemos una obra de teatro. Somos espectadores y a la vez participantes de la literatura misma; pues se vuelve nuestro espejo.

De haber vivido más años, Woolf habría, con seguridad, escrito más *Common Readers*, y otras novelas; hubiera sido interesante una novela de una Inglaterra reconstruida después de la guerra. Pero no tenemos esos libros, sólo quedan, como dice Hermione Lee, especulaciones acerca de lo que Woolf pudo o no haber escrito después. Como dijo Lucy Swithin, “we’ve only the present”; y en este presente, tan solo podemos sentarnos, abrir un libro de Virginia Woolf y disfrutar la lectura como un buen *common reader*; tal vez con un poco de suerte, ella misma, desde *the prouder world of immortality*, sonría complacida.

## Bibliografía

Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. 1996. Nueva York. Vintage Books.

*The Letters of Vita Sackville-West to Virginia Woolf*. 1984. Ed. Louise de Salvo y Mitchell Leaska. California. Cleis Press Inc.

Naremore, James. 1973. *The World without a Self*. Connecticut. Yale University Press.

Nicolson, Harold. 1967. *The War Years Diaries and Letters 1939 -1945*. Nueva York. Atheneum.

*Recollections of Virginia Woolf by Her Contemporaries*. 1972 Ed. Joan Russell Noble. Nueva York. William Marrow & Company Inc.

Webb, Ruth. 2000. *Virginia Woolf*. Londres. The British Library.

## Woolf, Virginia

----- 2001. [1915] *The Voyage Out*. Nueva York. The Modern Library.

----- 1992. [1919] *Night and Day*. Londres. Penguin Twentieth Century Classics.

----- 1973. [1922] *Jacob's Room*. Londres. Penguin Modern Classics.

----- 1984. [1925] 'Jane Austen'. *The Common Reader. First Series*. Ed. Andrew Mc Neillie. Nueva York. Harcourt Brace & Company.

----- 1995. [1925] *Mrs. Dalloway*. Nueva York. Everyman's Library.

----- 1981. [1927] *To the Lighthouse*. Nueva York. Harcourt Brace Jovanovich.

-----1937. [1937] *Craftsmanship (Words Fail Me)*  
<http://www.bbc.co.uk/bbcfour/audiointerviews/profilepages/woolfv1.shtml>

----- 1965. [1937] *The Years*. Nueva York. Harcourt Brace Jovanovich.

----- 1938. [1938] *Three Guineas*. Londres. The Hogarth Press.

----- 1992. [1941] *Between the Acts*. Londres. Penguin Classics

----- 1972. [1972] *A Writer's Diary*. Ed. Leonard Woolf. London. The Hogarth Press.

----- 1975-80 [1975-80] *The Letters of Virginia Woolf*, ed. Nige Nicholson y Joanne Trautmann, 6 vols. Londres. The Hogarth Press.

----- 1977-84 [1977-84] *The Diary of Virginia Woolf*, ed. Anne Olivier Bell y Andrew Mc. Nellie, 5 vols. Londres. The Hogarth Press.

----- 1985. [1976] 'A Sketch of the Past.' *Moments of Being*. 2a. ed. Ed. Jeanne Schullkind. Nueva York. Harcourt Brace Jovanovich.

----- 1977. [1977] *The Pargiters*. Ed. Mitchell A. Leaska. Nueva York. Harcourt Brace Jovanovich.

----- 1992. [1990] *A Passionate Apprentice. The Early Journals: 1897 -1909*. Ed. Mitchell A. Leaska. Nueva York. Harcourt Brace Jovanovich.