



Virginia Woolf y los lectores

Autor:
Monteleone, Jorge

Revista:
Boletín de reseñas bibliográficas

1997, 5/6, 213-219



Artículo



VIRGINIA WOOLF Y LOS LECTORES

por Jorge Monteleone

Hacia 1925 los lectores conocieron la primera de las novelas centrales en el arte narrativo de Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*. Hasta entonces, ninguno de los textos aparecidos desde 1915 (con la excepción, quizás, de *Jacob's room* [El cuarto de Jacob, 1922]) hacía prever la novedad estética que aportaría esa novela y las siguientes (*To the Lighthouse* [Al faro, 1927]; *Orlando* [1928]; *The Waves* [Las olas, 1931]), uno de cuyos rasgos centrales Erich Auerbach denominó "la representación pluripersonal de la conciencia". Simultáneamente, esos lectores conocían la primera serie de ensayos literarios reunidos bajo el intencionado título *The Common Reader* (El lector común). En su diario, al lamentarse de que el libro aún no había inspirado una sola palabra, ni a favor ni en contra, como si hubiera arrojado "un guijarro al estanque y las aguas se cerraran sobre él sin un solo temblor", la autora indica la fecha exacta de aparición: el 21 de abril de 1925.

"El lector común" alude, como lo indica Virginia Woolf en la primera página de su libro, a una frase de Samuel Johnson hallada en uno de los textos de *Lives of the English Poets* (*Vidas de los poetas ingleses*, 1779-81). El Dr. Johnson, que abjuró reiteradamente del criterio de autoridad y la arbitrariedad consiguiente de los críticos y eruditos (defectos que él mismo ejerció con maestría en una prosa deslumbrante) había escrito en su demoledor artículo "*Minim, the critic*":

La crítica es una disciplina por la cual los hombres se tornan importantes y formidables con muy poca pérdida. El poder de invención ha sido conferido por la naturaleza a unos pocos, y el trabajo que da aprender aquellas ramas del conocimiento que sólo pueden obtenerse por el mero trabajo es demasiado grande para ser soportado de buen grado; pero cualquier hombre puede ejercer la opinión que tiene sobre las obras de otros; y aquel al que la naturaleza hizo débil y el ocio conserva ignorante, puede sin embargo sobrellevar su vanidad con el nombre de crítico (*The Selected Writings of Samuel Johnson*, New York, New American Library, 1981, p. 126).

En el fondo de esta diatriba se halla el ideal de la crítica de Johnson que Woolf rescata: la articulada, fundamentada representación del sentido común en la lectura, enriquecido por la experiencia vital. Ello no significa que el lector común sea un lector ingenuo o antojadizo, ni que lo que prevalece en su lectura sea la mera opinión o el gusto enteramente modelado por las tradiciones o los preceptos: su naturaleza es más compleja. De hecho, al titular así su primera colección de ensayos literarios, Virginia Woolf pensaba en sí misma a la vez con ironía y modestia; pensaba en una modalidad eminente de la lectura cuyo ejercicio luminoso comparten la crítica literaria y la literatura misma: el uso libre de la imaginación formadora que se halla en el origen de la actividad artística.

Jaime Rest, que analizó de un modo ejemplar los ensayos de Virginia Woolf en su artículo "Virginia Woolf y la función crítica", apuntó algunos rasgos determinantes de ese nada común *Common Reader*:

*Heredera de esa tradición de lectores que no en vano contó entre sus propulsores y adherentes a Montaigne, sir Thomas Browne, Charles Lamb y Thomas de Quincey, para ella la finalidad de la lectura es el placer, y para disfrutar de éste plenamente se debe convivir con lo leído, transformarlo en algo propio, para lo cual se requiere renovar la experiencia que ha dado lugar a la concepción de la obra literaria y realizar a la vez un nuevo acto creador que consiste en encarar esa obra de tal manera que la imaginación descubra en ella un sentido y una sugerencia insospechados. En consecuencia, leer un libro consiste en la activa tarea de volverlo a concebir (Jaime Rest, *Mundos de la imaginación*, Caracas Monte Avila, 1978, pp. 218-219).*

Lo notable de ese carácter inusual que se atribuye a la genuina lectura común no sería, en verdad, la cínica apelación a una aristocracia del espíritu, sino acaso el reconocimiento de que toda lectura común, ejercida en la honestidad de una imaginación no cautiva, accede a un orden epifánico donde el texto re-aparece. Woolf viene a recordarnos un hecho sencillo y extraordinario: que la belleza es accesible en el común transcurso de nuestra vida, en la común experiencia, en la hora común del tránsito ordinario. De algún modo, la coincidencia en la aparición de *The Common Reader* con *Mrs. Dalloway* confirma, de un modo paralelo, que sus novelas comunicaban en algún punto una misma concepción: la contingencia de los hechos exteriores, por mínimos que sean, convoca una sucesión de impresiones que fluyen en la conciencia con una libertad y una soltura que trascienden el tiempo vivido del presente y, a la vez, lo enriquecen.

Sin embargo, el espacio de la lectura común no es el reino solipsista de una conciencia: Virginia Woolf nunca desconoció que toda lectura tiene su correlato

social. En su ensayo "*The Patron and the Crocus*" planteaba, de un modo a la vez humorístico y poético, una de las preguntas claves que un escritor debe hacerse: ¿para quién se escribe?. En ese ensayo Woolf no se detiene en una tipología que tiempo después la sociología de la literatura habrá de precisar. La figura del mecenas no es, por supuesto, sólo la del antiguo patrocinador económico (aunque la incluye), sino también la de los medios de transmisión y comunicación del texto y la del público lector. De hecho, en los años veinte, Virginia Woolf se anticipaba a las definiciones que reconocen teóricamente el lazo entre el público lector y la producción literaria, así como la función social del arte.

A continuación pueden leerse el breve texto inicial que precedía la primera serie de *The Common Reader* y el ensayo "*The Patron and the Crocus*". Hemos preferido traducir *patron* por "mecenas", con la salvedad antedicha, es decir, tomando el vocablo no en su restringido sentido histórico, sino en uno mucho más abarcador. Por lo que alcanzamos a conocer entre los textos de Virginia Woolf que circulan entre nosotros, estos ensayos no habían sido traducidos al español. No están incluidos, por ejemplo, en la selección de los ensayos literarios de Virginia Woolf aparecida en *La torre inclinada y otros ensayos* (Traducción de Andrés Bosch. Barcelona, Lumen, 1977).

TEXTOS DE VIRGINIA WOOLF:

EL LECTOR COMÚN

Hay una frase en la "Vida de Gray" del Dr. Johnson que debería ser escrita en lo más alto de aquellas habitaciones, demasiado humildes para ser llamadas bibliotecas, aunque repletas de libros, donde los particulares persiguen la lectura: "... me complace coincidir con el lector común; porque el sentido común de los lectores, no corrompido por prejuicios literarios, después de todos los refinamientos de la sutileza y el dogmatismo de la erudición, es lo que, finalmente, debe decidir acerca de toda pretensión de honores poéticos". Esta frase define las cualidades y dignifica las miras del lector común; confiere la aprobación de un gran hombre a la ocupación que devora una gran parte de su tiempo y a cambio no deja nada demasiado sustancial.

El lector común, como señala el Dr. Johnson, difiere del crítico y del erudito. Está menos educado y dotado con menor generosidad por la naturaleza. Lee para su

propio placer antes que para impartir conocimiento o corregir las opiniones ajenas. Lo guía, sobre todo, un instinto para crear por sí mismo, alejado de toda fragmentación que pueda alcanzar, una especie de totalidad -el retrato de un hombre, el esbozo de una época, una teoría sobre el arte de escribir. Mientras lee, nunca deja de reparar alguna desvinculada y ruinosa obra que le dará la satisfacción temporaria de asemejarse lo suficiente al objeto real para consentir el afecto, la risa y la disputa. Apresurado, impreciso y superficial, ya arrebatada este poema, ya aquellos restos de antiguo mobiliario, sin preocuparse dónde los halló o si su naturaleza sirve a su propósito o perfecciona su estructura: sus deficiencias como crítico son demasiado obvias para ser señaladas. Pero, como sostuvo el Dr. Johnson, tiene algo que decir en la distribución final de los honores poéticos, y entonces, quizás, puede tener algún mérito escribir unas pocas ideas y opiniones que, insignificantes en sí mismas, no obstante contribuyen de un modo tan poderoso a un resultado.

EL MECENAS Y LA FLOR DEL AZAFRÁN

Los hombres y las mujeres jóvenes que comienzan a escribir reciben un consejo plausible pero, de hecho, impracticable: escriban con la mayor brevedad, con la mayor claridad y sin otro pensamiento que no sea el que exprese con exactitud lo que tengan en mente. Pero en esas ocasiones, nadie agrega lo único verdaderamente útil, aunque sea el punto central del asunto: "Asegúrense de elegir con acierto un mecenas". Porque un libro siempre es escrito para que alguien lo lea y, toda vez que el mecenas no es simplemente el que paga, sino también el que, de algún modo muy sutil e insidioso, instiga e inspira aquello que se escribe, es de enorme importancia que sea una persona deseable.

¿Pero quién es, entonces, esa persona deseable -bajo cuyo auspicio el escritor entregará lo mejor de su conciencia, el mecenas que hará nacer la progenie más variada y vigorosa de la cual el escritor es capaz? Diversas épocas han respondido la pregunta de un modo distinto. Para decirlo rápidamente, los isabelinos eligieron a la aristocracia y al público teatral para escribir. El mecenas del siglo dieciocho fue una combinación entre el ingenio de café y el vendedor de libros de Grub Street. Los grandes escritores del siglo diecinueve, en cambio, escribieron para las revistas de media corona y las clases ociosas. Y al recordar y aplaudir los espléndidos resultados de estas diferentes alianzas, todas nos parecen envidiablemente sencillas, simples como un báculo al compararlas con nuestro propio predicamento: ¿para quién debemos escribir? Pues la actual oferta de mecenazgos es de una alarmante variedad. Están la prensa diaria, la prensa semanal y la prensa mensual; el público inglés y el público americano; el público de *best-sellers* y el público de libros poco

vendidos; el público flemático y el público sanguíneo; todos organizados como entidades autoconcientes, y capaces, mediante sus portavoces, de dar a conocer sus necesidades y de hacer sentir su aprobación o su disgusto. De modo que el escritor conmovido por la visión de la primera flor amarilla en los jardines de Kensington deberá, antes de apoyar la pluma sobre el papel, elegir entre una multitud de competidores al mecenas particular que mejor le convenga. Es inútil decir: "Deséchalos a todos: piensa sólo en tu flor", porque escribir es un método de comunicación; y la flor del azafrán es una flor imperfecta mientras no sea compartida. El primer hombre o el último pueden escribir para sí mismos, pero serán una excepción nada envidiable, ya que hasta las gaviotas serían bienvenidas en sus obras si las gaviotas pudieran leerlas.

Al admitir, entonces, que cada escritor cuenta con uno u otro público en el extremo de su pluma, el altivo dirá que el suyo debería ser un público sumiso, es decir, que acepte con obediencia aquello que prefiera darle. Aunque la teoría suena plausible, sus riesgos son grandes. Porque en ese caso el escritor permanece conciente de su público y, por lo tanto, es superior a él -una combinación incómoda y desafortunada, como podrían demostrarlo las obras de Samuel Butler, de George Meredith y de Henry James. Cada uno de ellos menospreció a su público y, a la vez, deseó un público; cada uno de ellos fracasó en alcanzarlo y se vengó de ese fracaso por una sucesión, cuya intensidad aumentaba gradualmente, de rasgos oblicuos, de oscuridades y de afectación, tales que ningún escritor que considerara a su mecenas un semejante y un amigo habría pensado en infligirle. En consecuencia, las suyas fueron flores tortuosas, si bien hermosas y brillantes, también malformadas, con el tallo por demás inclinado, algo encogidas de un lado y muy abiertas del otro. Un poco de sol les habría hecho muy bien.

Podríamos lanzarnos al extremo opuesto y aceptar (aunque sólo sea en la imaginación) las aduladoras propuestas que se supone nos hacen los editores del *Times* y del *Daily News*: "Damos veinte libras al contado por su flor en quinientas palabras ¿Quién sino la hará florecer en cada mesa del desayuno, desde John o' Groats hasta el Fin del Mundo, antes de las nueve en punto de la mañana, con el nombre del escritor unido a ella"?

¿Pero será suficiente una flor? ¿No deberá ser de un amarillo estridente para brillar tan lejos, para costar tanto, y aun para que el nombre del escritor esté unido a ella? La prensa es, sin duda, una gran multiplicadora de flores de azafrán. Pero si miramos de cerca algunas de estas plantas, hallaremos que están muy lejos de las pequeñas flores amarillas o rojas que asoman cada año en la hierba de los jardines de Kensington hacia el temprano marzo. La flor de los periódicos es una planta

sorprendente, pero muy distinta. Ocupa precisamente el espacio que se le adjudica. Irradia un resplandor dorado. Es genial, afable, cálida. Y además está bellamente acabada, para que nadie crea que el arte de “nuestro crítico dramático” del *Times* o el de Mr. Lynd del *Daily News* es un arte fácil. No es una hazaña despreciable poner a funcionar un millón de conciencias a las nueve en punto de la mañana y entregar algo ameno y animado y brillante para que dos millones de ojos se posen allí. Pero llega la noche y estas flores se marchitan. Los pequeños trozos de fino cristal perderían su realce si los arrojáramos al mar; las grandes *prima donnas* aullarían como hienas si las encerráramos en cabinas de teléfono; y el artículo más brillante aislado de su elemento sería polvo y arena, restos pajizos. El periodismo embalsamado en libro es ilegible.

El mecenas que queremos, entonces, es alguien que nos ayude a preservar de la decadencia nuestras flores. Pero como sus cualidades cambian de una época a la otra, y necesita considerable integridad y convicción para no ser deslumbrado por las pretensiones o embaucado por la persuasión de la multitud competidora, la tarea de hallar un mecenas, de elegir sus lectores, es una de las pruebas que debe pasar un autor. Saber para quién escribir es saber cómo escribir. Sin embargo, muchas de las cualidades del mecenas actual son claramente modestas. Es obvio que, en este momento, el escritor requerirá un mecenas más habituado a la lectura que al espectáculo. En la actualidad, también deberá conocer la literatura de otras épocas y de otras razas. Pero hay otras cualidades que nuestra especial debilidad e inclinación le exigen. Está la cuestión de la obscenidad, por ejemplo, que nos invade y confunde mucho más que en la época isabelina. El mecenas del siglo veinte debe ser inmune al shock. De un modo infalible, deberá distinguir el trozo de estiércol que se adhiere a la flor por necesidad, de aquel que se le pega como una mera provocación. Debe ser un juez, también, de aquellas influencias sociales que inevitablemente juegan un rol decisivo en la literatura moderna, y ser capaz de decir qué hace madurar y fortalecer la flor y qué la inhibe y la vuelve estéril. Además, debe pronunciarse acerca de la emoción: en nada podrá ser más útil a un escritor que al protegerlo, por un lado, contra el sentimentalismo, y a desalentar, por otro, el temor a expresar sus sentimientos. Le dirá que es peor, y quizá más común, temer el sentimiento que sentir demasiado. Acaso agregará algo acerca del lenguaje, y apuntará cuántas palabras usó Shakespeare y cuánta gramática violó, mientras nosotros, que con tanta corrección mantenemos nuestros dedos en las teclas negras del piano, no mejoramos apreciablemente desde *Antonio y Cleopatra*. Y aconsejará al escritor que si puede olvidar por completo su sexo, tanto mejor: un escritor no tiene ninguno. Pero todo esto es así: elemental y discutible. La primera cualidad del mecenas es algo diferente, que acaso sólo pueda ser expresado por una palabra adecuada que abarca demasiado: atmósfera. Es necesario que el mecenas le

proporcione a la flor una atmósfera que la envuelva y la haga aparecer una planta de la más alta importancia, así como evitará tergiversarla, porque es ése el único ultraje que no podrá ser perdonado de este lado de la tumba. Debe hacernos sentir que una simple flor de azafrán, si es una flor auténtica, es suficiente para él; que no desea sermones, lecciones, doctrinas o enmiendas; que lamenta haber empujado a Carlyle a la vociferación, a Tennyson a lo idílico y a Ruskin a la insania; que está listo para mantenerse o borrarse tanto como los escritores lo requieran; que está unido a ellos por algo más que un lazo maternal; que de hecho son gemelos y que si uno de ellos muere, el otro también morirá, y que uno florecerá si lo hace el otro; que el destino de la lectura depende de su feliz alianza -todo lo cual prueba, como lo dijimos al comienzo, que la elección de un mecenas, de un público lector, es de la mayor importancia. Pero ¿cómo elegir con acierto? ¿cómo escribir bien? Esas son las preguntas.

(Virginia Woolf, *The Common Reader*, London, Penguin, 1938, p.11 y pp. 205-209, respectivamente. Traducción de Jorge Monteleone).