

***"IT IS FATAL TO BE A
MAN OR WOMAN PURE
AND SIMPLE"***

Virginia Woolf i feminisme

RESUM

Gràcies a la meva passió per la lectura i la literatura, i com a fervent feminista, m'he proposat investigar sobre Virginia Woolf, el grup de *Bloomsbury* i els seus membres, i el feminisme i les polítiques sexuals d'aquests.

A partir de la vida de Virginia Woolf i d'una lectura i anàlisi informada i detallada d'*Orlando* i *A Room of One's Own*, he estudiat la vida i visió liberal i feminista de l'autora plasmada en la seva obra.

ABSTRACT

Combining my love of reading and literature, and as a fervent feminist, I have studied Virginia Woolf, the Bloomsbury Group and its members, and their feminism and sexual politics.

On the basis of Virginia Woolf's life and an informed and detailed reading and analysis of *Orlando* and *A Room of One's Own*, I have studied her liberal and feminist life and views which are reflected in her novels.

TAULA DE CONTINGUTS

INTRODUCCIÓ	4
BIOGRAFIA: 1882-1928	6
<i>Orlando</i>	23
<i>A Room of One's Own</i>	39
BIOGRAFIA: 1928-1941	49
CONCLUSIONS.....	51
FONTS DOCUMENTALS.....	54
ANNEX A.....	57

INTRODUCCIÓ

En aquest treball m'he proposat estudiar i analitzar la vida de Virginia Woolf, el context en el qual escrivia, *the Bloomsbury Group*, prestant atenció a dues obres seves, *Orlando* i *A Room of One's Own*, per tal d'investigar la visió trencadora i feminista de l'autora.

Aquest treball és fruit de la meva passió immesurable per la lectura i la literatura, i fervent sentiment feminista, que he trobat reunits en Virginia Woolf.

Els meus objectius són:

- Aprendre a analitzar i comprendre una obra, fent referències creuades tot tenint en compte el context històric i social (*The Bloomsbury Group*), la vida de l'autora, i la penetrant influència d'aquests elements en la seva obra.
- Investigar més a fons l'atribució de feminista a Virginia Woolf en el context de la primera meitat del segle XX.

El treball ha estat estructurat tenint en compte la influència de les experiències viscudes per l'autora en la seva creació literària. Per tant, el treball comença amb la biografia de Virginia Woolf fins l'any 1928, amb especial èmfasi en les mancances educatives de la seva infantesa, la influència del *Bloomsbury Group*, i la relació amistosa i amorosa amb Vita Sackville-West.

En segon lloc s'ha analitzat la seva novel·la *Orlando*, destacant la seva naturalesa immensament trencadora respecte a assumptes com els rols de gènere i la identitat sexual, i la influència i relació entre l'obra fictícia i la vida real de Vita.

Tercerament s'ha analitzat *A Room of One's Own*, accentuant l'opinió innovadora de Woolf vers *Women and Fiction*, i la seva teoria de la ment andrògina.

Tot seguit s'han estudiat els anys posteriors a les dues obres, i els darrers anys de vida de l'autora.

En darrer lloc s'han exposat les conclusions del treball.

Finalment, vull fer notar que la gran quantitat de citacions (en anglès) de les obres de Woolf són essencials per la comprensió de les obres i que, sense elles, el treball perdria riquesa.

BIOGRAFIA: 1882-1928

Londres al final del segle XIX era una ciutat de contrastos: per una banda, els rics, amb els seus salaris assegurats i vida elegant, i per l'altra, la pobresa desencantada. Entre les dues maneres de vida es situava el món dels professionals, comerciants i buròcrates: la classe mitjana.

Cap a l'extrem superior de l'escala social, situada en el respectable barri de Kensington, s'enclavava la família Stephen.

Virginia Stephen nasqué el 25 de gener 1882, a 22 Hyde Park Gate.

Tant el seu pare com la seva mare havien estat casats i havien enviudat. Julia, la mare de Virginia, ja havia tingut tres fills, fruit del seu matrimoni amb Herbert Duckworth. Leslie Stephen, el seu pare, havia estat casat amb una filla de William Thackeray i era escriptor. Virginia era la tercera de quatre fills, precedida de Vanessa i Thoby, i precedent d'Adrian. Això significava una casa de vuit fills, els quatre majors separats dels petits per uns deu anys.



Julia i Leslie Stephen.

Durant els primers anys de la seva vida, Virginia va familiaritzar-se amb els carrers de Londres, i jugava sovint a Kensington Gardens, uns jardins que distaven menys de 100 m de casa seva.

Els pares de Virginia coneixien moltes de les figures literàries i intel·lectuals de l'època: al llarg de la seva infantesa, Virginia va conèixer personatges com George Eliot, Tennysson i Henry James. Aquest últim tenia costum de, mentre parlava, balancejar-se endarrere amb la cadira, inclinant-la cada vegada més, a mesura que s'involucrava més i més en el que explicava. Una vegada, per sorpresa i delit dels nens, James va caure de la cadira cap enrere, però no deixà de parlar, estirat d'esquena a terra, fins que va haver acabat de parlar.

Els records més preuats de la infantesa de Virginia eren les vacances familiars anuals a St Ives, Cornwall. Els Stephen hi passaven unes setmanes cada estiu, en una casa amb vistes a la platja de Carbis Bay i el far Godrevy, envoltats sempre de familiars i coneguts. Aquesta migració anual estructurà la infantesa de Virginia en termes oposats: ciutat i camp, hivern i estiu, repressió i llibertat. Aquestes etapes van ser de summa importància en la seva obra, ja que van ser dels moments més feliços de la seva vida; records d'aquests temps impregnen les seves novel·les, com *The Waves*, *Jacob's Room*, i sobretot *To the Lighthouse*. De ben petita, Virginia ja observava minuciosament el seu voltant.



Virginia i Vanessa Stephen jugant a cricket a St Ives, 1894.

A Londres, Virginia passava una gran part del seu temps en aquell alt i fosc edifici, al qual Leslie Stephen havia fet afegir dues plantes més per acomodar la família, ja que, tot i que Thoby i Adrian anaven a l'escola, Virginia i Vanessa

restaven a casa. Malgrat ser una família intel·lectualment activa, l'únic que s'esperava de les noies era que es casessin.

Vanessa i Virginia van ser educades a casa pels seus pares. De totes formes, aquests no eren els professors ideals, i trobaven incompreensible que les noies no entenguessin conceptes que per ells eren obvis. Ambdós perdien la paciència ràpidament i s'enfadaven sovint, així que la responsabilitat d'educar-se va recaure sobre elles mateixes. El fet que els nois tenien el dret d'estudiar mentre que les noies no, va marcar profundament Virginia, i va ser un tema recurrent en la seva novel·la, sobretot en "*A Room of One's Own*", on expressa la seva indignació amb fervor. Tot i això, descobriments recents en l'arxiu de *King's College London* revelen que Virginia (entre els 15 i els 19 anys) i la seva germana assistiren a classes de història, grec, llatí i alemany a *King's College Women's Department* durant uns anys. Això no l'impedí, però, de comprovar la manca d'educació que sofrien tant noies de la seva edat i situació, com noies amb circumstàncies menys afavorides. Virginia va sentir sempre la manca d'una educació formal, però de la rigorositat i determinació amb què llegia en resultà un educació idònia i fins i tot més apropiada que cap altra per la seva futura carrera com a escriptora.

Era una noia sensible, i tot i que va començar a parlar tard, aviat enllaçava paraules amb complexitat. Era feixuga i nerviosa, fins i tot salvatge, i víctima del que la seva família havia batejat "fúries violetes". Era la conta-contes de la família i aviat en les seves vides, Virginia i Vanessa van decidir ser, respectivament, escriptora i pintora. I així va ser. Quan Virginia tenia nou anys van començar una revista setmanal, "*The Weekly Hyde Gate News*", que reportava fets de la casa.

El 1895, la previsible vida pre-adolescent de Virginia va veure's trasbalsada per la mort de la seva mare, amb només 49 anys. Com si no fos prou per la hipersensible Virginia, el seu pare, vençut per la pena per si mateix, no va fer cap intent d'acceptar la pèrdua de la seva dona. Aquests successos van culminar en la primera depressió nerviosa de Virginia, amb 13 anys. En dos anys, el pacífic món de Virginia havia estat irrevocablement destruït. Estava sola a casa: els seus germanastres treballaven, els seus germans eren a

l'escola, Vanessa era fora de casa una gran part del temps i el seu pare s'aïllava cada cop més en la seva tristor.



Vanessa, Stella i Virginia Stephen, 1896.

Un altre fet important que va marcar la seva vida van ser els abusos sexuals que va patir per part del seu germanastre, George Duckworth: el que van començar com carícies simpàtiques i compassives van convertir-se en carícies bastant menys fraternals. És impossible deduir si aquests avenços van contribuir a la seva inestabilitat mental, i és sabut que van ser culpables de la seva incapacitat de mantenir relacions sexuals en casar-se, tot i que Woolf és coneguda per tenir relacions amb ambdós sexes.

Virginia era també, la principal receptora dels xantatges emocionals del seu pare. El seu ressentiment es veia compromès, però, per l'apreci del seu geni intel·lectual. Va recolzar-se en una dona més gran que ella, Violet Dickinson, a qui va restar emocionalment propera durant bastants anys.

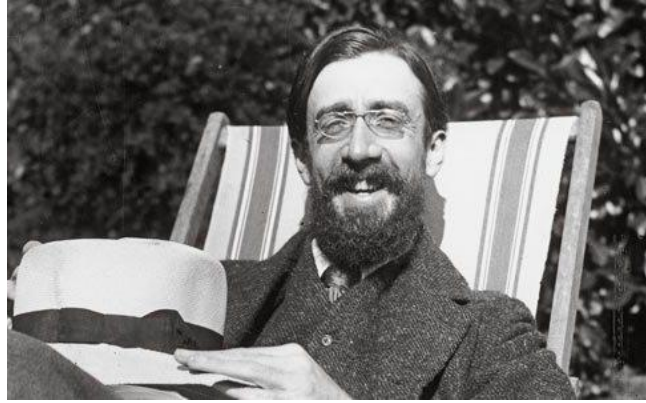
El 1904, Sir Leslie Stephen va morir. Virginia s'ofegà en sentiments de culpabilitat, oblidant les imperfeccions del seu pare i convenent-se a si mateixa que no havia apreciat al màxim el seu geni. Els qui l'envoltaven van adonar-se que Virginia embogia: sentia ocells que cantaven en grec, i intentà suïcidar-se saltant per una finestra.

Per això, Vanessa, Thoby i Adrian estaven ansiosos per marxar de la casa de la seva infantesa a 22 Hyde Park Gate, que havia estat descrita per Henry James com "aquella casa de totes les morts". Els quatre germans van mudar-se, doncs, al barri de Bloomsbury. Extraordinàriament, tota la seva família estava en contra de la mudança: Bloomsbury no era un barri adequat per una família de certa classe i estatus social. Pels germans, però, significava l'alliberament d'aquells ulls que els havien estat observant tan ansiosament i de prop; de cop eren lliures de les asfixiants convencions victorians de la seva classe i època.

L'any 1899, Thoby va començar els seus estudis a la universitat de Cambridge, on va fer amistat amb estudiants membres d'un grup anomenat "*The Apostles*", fundat el 1820. Aquest grup sectari només acceptava futures promeses, i en aquells moments comptaven amb figures com E. M. Forster, Bertrand Russell, Maynard Keynes i el filòsof G. E. Moore. Altres membres rellevants d'aquest grup eren Leonard Woolf, Lytton Strachey, Saxon Sydney Turner i Maynard Keynes. Thoby Stephen no era un Apòstol, ni el seu amic Clive Bell, però la casa dels Stephen era el lloc idoni per retrobar-se un cop acabats els estudis de Cambridge. Aquestes reunions van ser l'inici del grup de Bloomsbury.

Havent passat la infantesa en ambients i famílies victorians, el grup de Bloomsbury rebutjava obertament els antiquats ideals victorians i adoptava actituds molt més progressistes i liberals. Els membres formaven part de la burgesia benestant, privilegiada i culta. El que els allunyava d'altres grups intel·lectuals de l'època era la defensa dels drets homosexuals, dones artistes, pacifisme, matrimonis oberts, sexualitat desinhibida i altres idees poc convencionals per l'era.

Lytton Strachey era un home peculiar però agut i culte, creador d'una nova manera de biografar, en la qual l'aprofundiment psicològic i la compassió es combinaven amb el fet objectiu. Strachey era homosexual. No obstant, mantenia una relació, considerada estranya, amb la pintora Dora Carrington: van viure junts des del 1917 fins la fi de la seva vida, mentre que Carrington, enamorada de Strachey, va casar-se amb Ralph Partridge, per consolidar el triangle amorós, ja que Lytton n'estava enamorat.



Lytton Strachey.

Clive Bell era admirat per ser una barreja de terratinent típicament anglès i àvid amant de literatura i art. Aviat es va convertir en un important crític d'art. Es casà amb Vanessa Stephen l'any 1907. Tot i això, segons l'historiador Stanley Rosenbaum, Bell és el membre menys agradable del grup de Bloomsbury: era un esnob ric, hedonista, sexista, racista, anti-semita però no homòfob, que es transformà de socialista liberal pacifista a apaivagador d'ultra-dretes.



Clive Bell, 1913.

Roger Fry va ser el responsable de la primera i trencadora exposició postimpressionista de Londres.



Roger Fry, autoretrat.

Duncan Grant, també era homosexual, i contribuí a la primera exposició postimpressionista. Tingué una filla amb Vanessa Bell, que Clive pujà com una filla seva.



Duncan Grant.

Saxon Sydney Turner era descrit per tots com brillant, però de fet, mai no aconseguí res en la seva vida.



Saxon Sydney-Turner, pintat per Vanessa Bell, 1908.

L'home les idees del qual els membres admiraven més era el filòsof G. E. Moore. La seva obra *Principia Ethica* era quasi una Bíblia per ells, amb la seva extrema racionalitat i rebuig de veritats doctrinals.



George Edward Moore

Al principi, Virginia només escoltava, però després participà amb entusiasme en aquestes discussions, cosa que omplí el buit que li suposava la manca d'educació formal que tant l'havia marcat.

Conegudes com *the beautiful Miss Stephens*, Vanessa i Virginia haurien estat un atractiu afegit a la casa de Gordon Square si la majoria d'homes del grup no haguessin estat homosexuals. Tanmateix, la seva sexualitat no va impedir a Lytton Strachey de demanar matrimoni a Virginia, ni a ella de considerar seriosament aquesta proposta, per després repensar-s'ho els dos.



Woolf i Stratchey a Garsington, 1923.

El 1904, Woolf va publicar el seu primer article, en un diari setmanal, i continuà escrivint crítiques i articles curts. Impartia classes a *Morley College*, una universitat de tarda per a homes i dones de classe obrera. El fet que va treballar-hi durant tres anys, quan no era per necessitat econòmica, mostra el seu interès i compromís: apreciava la intel·ligència i opinió de la població treballadora, i notava el seu sofriment per la manca d'educació, sentiments familiars per la formació eclèctica de Virginia.

El 1906 Thoby morí de tifoide que contragué de vacances a Grècia. Vanessa es va comprometre amb Clive Bell només dos dies posteriors a la mort del seu germà. Virginia va combatre la possibilitat de recaure en la depressió a causa de la pèrdua de Thoby i de Vanessa gràcies a la creació literària. Vanessa i Clive van quedar-se amb la casa de Gordon Square, mentre que Adrian i Virginia van mudar-se 100 metres més enllà, a Fitzroy Square. Només un any després del casament, Clive i Virginia van començar a tenir relacions sexuals que duraren bastants anys, tot i que la motivació de Virginia no era l'amor, sinó la seva soledat enfront el matrimoni feliç de la seva germana. Ara escrivia la

novel·la *Reminiscences*, punyents records de la seva infància i de la pèrdua de la seva mare.

El casament de Vanessa, i fins i tot l'absència de Thoby, van marcar el final de l'època austera de *Bloomsbury*. El sexe entrà en escena de manera explosiva, i *Bloomsbury* va perdre el seu aspecte monacal. El desig penetrà en tots els aspectes de la vida, es parlava de la copulació amb la mateixa obertura i naturalitat amb la qual es parlava de la naturalesa del bé, es podia estimar als homes i les dones indiferentment, no escandalitzava tenir diversos amants i la fidelitat no es considerava la forma més alta de vida matrimonial. Va ser un pas important, no només per *Bloomsbury*, sinó per tota la civilització.

Les converses *avant-garde* del grup de *Bloomsbury* van fer florir en Virginia la seva agudesesa i enginy: era una oradora brillant gràcies a la seva àvida i incontrolable imaginació. Era capaç de, en conèixer noves persones, introduir el grup d'amics inventant per complet i sense vacil·lar, les seves circumstàncies, vides i personalitats.

El 1910 es diferenciaren dues parts del *Bloomsbury*: la vessant artística, centrada al voltant de Vanessa, Duncan i Clive, que incloïa Roger Fry, i estava immensament influenciada pel post-impressionisme i cubisme de Matisse i Picasso. L'altre grup, el *Bloomsbury* literari, circumdava Lytton, Virginia i E. M. Forster, la producció literària dels quals va ser revolucionària i influent, com "*Eminent Victorians*", "*Mrs Dalloway*" i "*A Room With a View*", respectivament. Els literats de *Bloomsbury*, molt influenciats per autors americans com Walt Whitman, eren ingeniosos i aventurers, i contínuament intentaven reinventar la literatura innovant i escandalitzar el món literari.



Woolf, pintat per Roger Fry, 1917.

Tot i ser molt progressistes, els membres del grup de *Bloomsbury* sovint han estat acusats de ser esnobs elitistes sense autocontrol. En aquells anys *Bloomsbury* estava radiant: hi havia intriga i gelosia, amors i desamors, vitalitat. Fry i els pintors esquitxaven la vida amb colors nous. Eren joves, els encantava l'escàndol i gastaven bromes llegendàries, com la del cèlebre *Dreadnought Hoax*, el 1910: Adrian i un amic seu, Horace Cole, aconseguiren convèncer a la Marina Britànica que la seva nau, *HMS Dreadnought*, seria visitada per l'emperador d'Abysínia, el Sultan de Zanzibar, i el seu *entourage*. Virginia i els membres de *Bloomsbury*, van vestir-se com aquests: Adrian feia de traductor, parlant mig en grec, mig en llatí i mig en swahili; Virginia de tant en tant xiuxiuejava "*bunga-bunga*". L'enganyifa va tenir èxit i, després d'haver-se disculpat a l'almirallat, el grup aparegué en les portades dels diaris nacionals.



Poc després, Virginia va patir una altra depressió nerviosa: potser per la excitació de l'enganyifa o potser perquè estava acabant la seva primera novel·la, *Reminiscences*. La punyent novel·la va ser publicada el 1908, i Virginia, havent passat l'estiu envoltada d'art italià, es va comprometre a crear en una llengua "feta de fragments iridiscent" per captar "el vol de la ment".

Des del 1904, Leonard Woolf, un dels amics de Thoby de Cambridge i un *Apostle*, havia sigut un funcionari a Ceylon, l'actual Sri Lanka. Estant de permís, el juny 1911, es declarà a Virginia. Ella escriví a la seva amiga Emily Dickinson "em caso amb un jueu pobre" ja que Leonard havia deixat el seu treball per dedicar-se a escriure. Es van casar l'agost de 1912, Virginia amb 30 anys i Leonard amb 31.



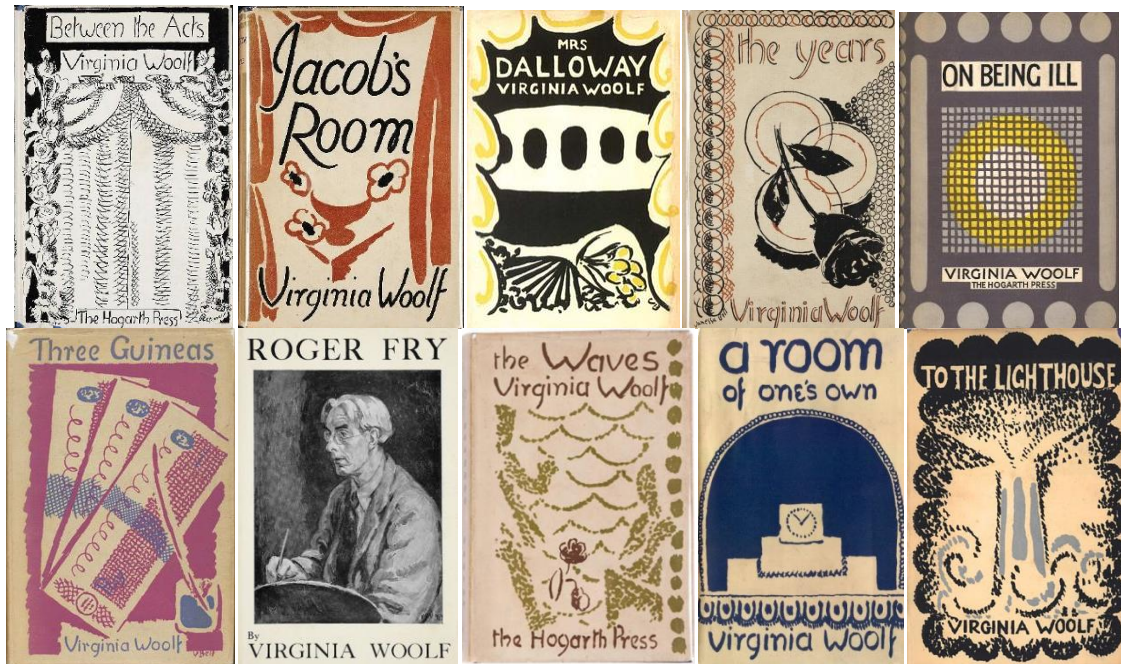
Virginia i Leonard Woolf, un mes abans del casament, 1912.

Després de la lluna de mel, van mudar-se a unes cambres a *Clifford's Inn*. Virginia continuava treballant en *The Voyage Out*, com feia anys. Mentre s'acostava al final de la seva obra, la seva salut decaigué. Començà, altre cop, a delirar, no menjava, i va ser enviada a un hospital. Quan tornà a Londres, intentà suïcidar-se.

Leonard s'adonà que l'única manera de mantenir l'estabilitat mental de Virginia era aïllant-la de totes excitacions, no deixar que es cansés i assegurant-se que menjava bé. Així, abandonaren Londres per establir-se a Hogarth House, Richmond, on visqueren fins 1914. Gràcies a l'estabilitat i amor que aportà Leonard, Virginia i ell visqueren una vida tranquil·la i estable. Més endavant, es mudaren a Asheham House, la casa dels somnis de Virginia, i on fou més feliç.

L'esclat de la Primera Guerra Mundial, l'any 1914, marcà profundament a Woolf, que sempre havia estat pacifista. Tot i així, no escrigué mai sobre la guerra, i es proclamava en contra la “literatura de protesta”.

El 1917, Leonard i Virginia van fundar *The Hogarth Press*, una petita impremta de la qual s'encarregaven ells mateixos, on van publicar totes les novel·les de Woolf. *The Hogarth Press* va ser la primera impremta que publicà obres de T.S Eliot i Katherine Mansfield. Ara, Virginia estava prou estable com per llogar una casa a Londres, cosa que desitjava i trobava a faltar enormement.



Primeres edicions d'algunes obres de Woolf, publicades a *Hogarth Press* i il·lustrades per Vanessa Bell.

Malauradament, al camp, van haver de deixar Asheham, i es van establir a Monk's House, Rodmell.

El 1922 Virginia va conèixer Vita Sackville West en una vetllada. En saber que era una companya escriptora, la convidà a publicar a la seva petita impremta. Amb el temps, la seva relació laboral esdevingué una amistat. Vita i el seu marit, Harold Nicholson, van visitar Virginia i Leonard l'any 1923, en què Woolf anotà en el seu diari personal: "*We had a surprise visit from the Nicholsons. She [Vita Sackville-West] is a pronounced sapphist, & may, thinks Ethel Sands, have an eye on me, old though I am.*" Vita era d'una família aristocràtica de llinatge antic que fascinava Virginia, i juntament amb el seu marit, també bisexual i escriptor i amb qui mantenia una relació oberta, vivia a Knole House, a Kent.

Tot i quedar poc impressionada per Vita a primera vista, el seu aire aristocràtic, intel·ligència i bellesa aviat van captivar Woolf. A finals del 1925, Virginia i Vita esdevingueren amants. Leonard Woolf tenia coneixement de l'embolic, però no s'hi oposava, entenent la importància que la felicitat tenia per la salut mental de Virginia.

Aquesta relació continuà durant uns anys, i les cartes d'amor fruit dels freqüents viatges de Vita per arreu del món eren autèntiques obres d'art. *"Look here Vita — throw over your man, and we'll go to Hampton Court and dine on the river together and walk in the garden in the moonlight and come home late and have a bottle of wine and get tipsy, and I'll tell you all the things I have in my head, millions, myriads — They won't stir by day, only by dark on the river. Think of that. Throw over your man, I say, and come."*

Virginia, però, no era ni la primera ni l'última amant lesbiana de Vita, cosa que l'enfurismava i la feia sentir, tot i ser la més madura de les dues, indesitjada.

La relació sexual acabà en algun punt entre 1927 i 1928 (any de la publicació d'*Orlando*), però la seva amistat sobrevisqué fins la mort de Woolf, el 1941. El dia de la publicació d'*Orlando*, Vita va rebre un paquet, no només amb el llibre publicat, sinó també el manuscrit original, enquadrant en pell especialment per a ella i amb les seves inicials gravades al llom. La primera edició del llibre incloïa fotografies de Vita com a Orlando.

"The effect of Vita on Virginia is all contained in Orlando, the longest and most charming love letter in literature, in which she explores Vita, weaves her in and out of the centuries, tosses her from one sex to the other, plays with her, dresses her in furs, lace and emeralds, teases her, flirts with her, drops a veil of mist around her."



Vita Sackville-West,

ORLANDO

A BIOGRAPHY

VIRGINIA WOOLF



THE HOGARTH PRESS, 52 TAVISTOCK SQUARE, W.C.1

Orlando narra les aventures de l'epònim heroi durant tres segles, en els quals envellaix només 36 anys, en un fons que combina història i fantasia. Inclou una aventura amorosa amb la vella reina d'Anglaterra, un *rendez-vous* apassionat amb una princesa russa l'any de *The Great Frost*¹, i, més cèlebrenent, l'episodi en el qual, després de dormir profundament durant uns dies, desperta dona.

Cap sinopsis farà justícia a la qualitat inconfusible d'aquesta novel·la. Malgrat la trama fantasiosa, el lector recordarà, abans de tot, el to i l'ambient inoblidable: una qualitat onírica impregna les pàgines que descriuen una vida com la trobaríem en un somni.

Cal remarcar, també, la pèrdua tant de detalls i particularitats com de subtils insinuacions que inevitablement s'esfumen en la traducció, i molt més en la metàfrasi maldestra que pugui fer jo.

Orlando és una novel·la basada en la vida de l'amant de Virginia Woolf, Vita Sackville-West. Woolf crea un univers en què tot val, en què les oposicions dicotòmiques com mascle/femella, autor/subjecte i historia/ficció són absolutament prescindibles. Woolf es nega a escollir una única categoria, i rebutja aquesta lògica binària.

Escrita inicialment com una broma a finals dels anys 1920, ha acabat sent reconeguda com un dels millors exemplars de literatura modernista, i tot i ser concebuda en una vena desimbolta, té un nivell de seriositat captivador. *Orlando* encarna totes les qualitats de Vita: el seu noble i romàntic llinatge, les seves intrèpides aventures transvestines, i la seva mobilitat sexual i social. Woolf lliga ficció i realitat a través de la incorporació de memòries personals, descripcions i fins i tot fotografies de Vita i la seva família (incloses en la primera edició del llibre).

És difícil de categoritzar aquesta obra *sui generis*: Woolf l'etiqueta, en el subtítol, de biografia, però si és així, *Orlando* és una biografia molt poc convencional. Woolf considerava les biografies victorians i eduardines inferiors a la ficció, ja que, prescindint dels mitjans dramatitzadors, és un gènere sec i carregat de detalls banals, i per tant, inferior. Altrament, podríem

¹ La Gran Gelada, 1608.

catalogar-la com un *roman à clef*, una novel·la basada en la vida real revestida per una façana de ficció. O identificar-la simplement com una novel·la del món del realisme màgic o la fantasia. Si més no, interpretar-la com un catalitzador de discussions socials, psicològiques o culturals.

Però potser és Nigel Nicolson, fill de Vita Sackville-West, qui la defineix millor. En les seves paraules, Orlando és *"the longest and most charming love-letter in literature"*.

Fet aquest aclariment, em reservo el dret de ser tant agosarada com per referir-me a aquesta obra com una biografia, per bé que inusual, i ignorant si és així com va ser concebuda, per simplificar la tasca que se'm proposa.

Així doncs, en aquesta pseudo-biografia basada en una realitat dramatitzada, Woolf retrata Vita Sackville-West andròginament, una qualitat admirada per ambdues, que apreciaven els valors positius dels dos gèneres i es negaven a limitar-se exclusivament a un d'ells. La vida de Vita és exagerada i dramatitzada per convertir-se en la d'Orlando. La irreverència vers les convencions literàries és una característica que la distancia de novel·les de continguts similars. Woolf, narradora, insereix la seva opinió sobre l'art de biografiar, tot trencant les normes de gènere, temps i historia. Gosa penetrar en els pensaments d'Orlando, explorar les seves intencions i pors a través de conjectures, cosa impensable en una biografia tradicional, fet que serveix per reafirmar i exemplificar l'atribució de pseudo-biografia.

Al llarg de la novel·la la narradora intervé per modelar l'opinió del lector. La narradora és una presència que, mantenint ser una biògrafa, proclama la seva sort en tenir un subjecte tant mereixedor *"Happy the mother who bears, happier still the biographer who records the life of such a one"*. És clar que la narradora no serà gens objectiva a l'hora de registrar la història d'Orlando. Escriu de manera excepcionalment poètica. L'obra comença amb *"HE -for there could be no doubt of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it"*, la ironia implícita de la necessitat d'afirmar un fet que seria, en una biografia, redundant.

La narradora inicia el capítol segon admetent la dificultat de biografiar una certa part de la vida d'Orlando, que és misteriosa i no documentada, mentre

assegura que el primer deure del biògraf és exposar els fets tal i com són i abandonar el lector a mercè de les seves pròpies interpretacions. Aquestes paraules són la manera de Woolf de riure's dels biògrafs victorians i eduardins (com el seu pare) que creien narrar la veritat objectiva. Negar la idea de l'existència de la veritat factual és un dels propòsits de Woolf en *Orlando*.

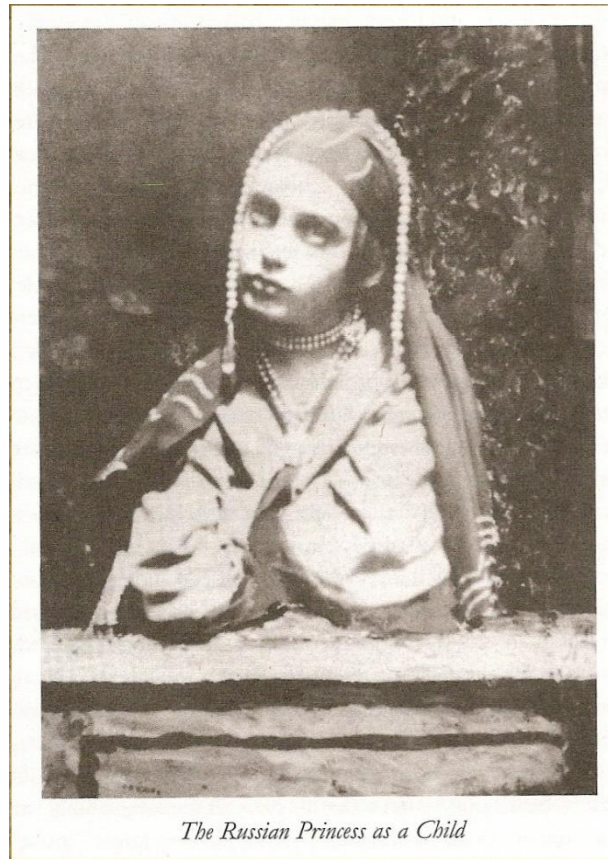
La narradora freqüentment trenca el flux de la història per explicar els fets des del seu punt de vista. Per exemple, quan Orlando enganya la reina Elizabeth amb una noia, prega al lector que consideri el context de l'acció: "*It was Orlando's fault perhaps; yet after all, are we to blame him? The age was the Elizabethan; their morals were not ours...*".

A més de prescindir de les pautes biogràfiques, Woolf s'oposa a l'antifeminisme de l'època amb estratègies que responen a la censura heterosexista. Uns mesos abans de la publicació d'*Orlando*, Radclyffe Hall escrigué *The Well of Loneliness* que va ser portat a judici per obscenitat. Woolf signà una petició contra la censura de l'obra, però la mesura més important contra aquesta va ser la publicació d'*Orlando*, que, en complir la llei escrita passà completament per alt el seu sentit veritable: els focus de la censura són els focus de la novel·la.

Així, des del primer capítol els personatges són descrits com "estranyament andrògins": Orlando és un bellíssim jove de 16 anys, d'ulls violetes, galtes vermelles amb berriscol de préssec, dents exquisidament blanques, nas de fletxa, orelles petites, cabell fosc i curt, cos atractiu accentuat per espatlles ben posades i cames proporcionades. Tot i que el narrador declara que és un noi, la seva descripció és sorprenentment femenina, cosa que insinua que la seva aparença travessa els límits del gènere i que el mateix concepte de gènere és d'ampli espectre. La presència de personatges andrògins insinua que el gènere és d'ínfima importància en assumptes d'amor, atracció i valors.

De la mateixa manera, el gènere de la princesa Sasha és tan qüestionable que Orlando es sent desesperat en veure la figura d'estatura mitjana i esvelta, revestida per túnica i pantalons que dissimulen el seu sexe, patinar pel gel amb moviments tan poderosos i elegants que semblen propis d'un home. Tot i

això, en una inspecció més a fons, Orlando determina que un home mai no podria tenir cames, braços, mans, boca, pits o ulls com Sasha, i que Sasha és, de fet, una dona. L'interludi romàntic entre Orlando, encara home, i Sasha es basa en l'aventura entre Vita Sackville-West i Violet Trefusis.



Sasha de petita.

L'arxiduquessa Harriet fluctua entre els dos costats també, introduïda al principi com una dona, però més tard revelat com un arxiduc disfressat de dona per acostar-se a Orlando masculí.

A més, Orlando no canvia només biològicament d'home a dona, sinó que, essent dona, vesteix com un home per tenir l'experiència dels dos gèneres.

Woolf es confronta, en un intent d'autorealització, amb les convencions de l'estil de vida britànic, que esperen comportaments específics d'Orlando.. Nascuda i educada com un home, Orlando gaudeix de les experiències masculines d'una manera en què cap dona, fora del reialme de la ficció, no podria fer. La seva identitat sexual esdevé ennuvolada quan desperta dona: la seva perspectiva es veu canviada però conserva els seus valors, i es converteix, per tant, en un ésser dual.

La descripció del canvi de sexe no és només sobtada, sinó extraordinàriament dramàtica i poètica. Textualment, tres dones – Castedat, Puresa i Modèstia – intenten dominar Orlando mentre dorm, però les trompetes de la Veritat les fan fugir i desperten Orlando, ara dona. Aquest passatge, a primera vista, és desconcertant, però les dones són la mera personificació de l'explicació: la castedat, puresa i modèstia intenten en va ocultar el nou ésser que és Orlando. Però la ferma creença en la necessitat d'explicar la Veritat fa que la narradora reveli els successos veritables. Aquesta escena és, potser, una metàfora pel fet de revelar al món l'essència real d'un mateix. *Orlando* treu la Veritat a la llum, atenuant la línia que separa mascle i femella, i suggerint que les qualitats d'ambdós poden combinar-se en un únic ésser. En aquest món fictici, la biologia aparentment inamovible pot ser contradita i redefinida: masculí i femení ja no són oposicions binàries.

La teatralitat del procés es veu juxtaposada amb la calma recepció que Orlando fa del seu cos; de fet, no sembla notar l'anomalia. *"He stretched himself. He rose. He stood upright, and... we have no choice left but to confess- he was a woman... The change seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando herself showed no surprise at it"*. S'observa de dalt a baix en un mirall i procedeix a fer-se un bany.

El gènere no té la més mínima importància de cara a les altres qualitats que formen una persona. Amb els gitanos, Orlando revela el seu profund amor i reverència per la naturalesa, completament contrastat amb la visió de perillós adversari que en tenen ells. Els gitanos no comparteixen els valors de naturalesa anglesos. Per tant, tot i poder canviar de gènere, Orlando no pot canviar els valors que l'esculpeixen.

Al principi, Orlando troba la vida femenina alliberadora i es pregunta com el podia haver satisfet la vida d'home, però aviat canvia d'opinió: és membre d'una societat (potser només per naixement ja que d'ideals n'és ben llunyana) les normes de la qual l'empresonen: l'acció de la seva vida anterior masculina ha estat substituïda per la vida femenina amorosa; el seu armari s'ha d'adequar, ara, ala presència de vestits i no de pantalons; la seva vida haurà d'incloure ineludiblement, en algun punt, casament i embaràs.

En descobrir la repressió que pateix sent dona, es disposa a enfrontar-se a la societat i les seves restriccions, i viure entre els dos gèneres ja que *"the pleasures of life are increased and its experiences multiplied"*. Un cop decidit qui és – una persona dual en una societat que només accepta estils de vida unilaterals – Woolf utilitza el llenguatge per fer veure al lector com les convencions socials estan incrustades en la seva ment: quan el lector veu passar una faldilla, prejutja una dona; quan veu passar uns pantalons, entén que és un home: és així com *"it is the clothes that wear us and not we them; we may make them take the mould of arm or breast, but they mould our hearts, our brains, our tongues to their liking"*.

Així, en el vaixell de retorn a Anglaterra, la protagonista, dona novícia, reflexiona sobre els privilegis i les penes del sexe femení: per exemple, el fet d'estar obligada a portar faldilles, que en cas de caure per la borda l'enfonsarien i la fan dependre d'un home perquè la salvi.

O que, en ensenyar la part inferior de la cama, un dels mariners, enfilat al pal major, es sobresalta i gairebé cau a l'aigua. Orlando reflexiona que, si la vista dels seus turmells alarma tant un home honrat, que segurament té família i fills, cal ocultar-los a qualsevol preu. Però, seguint aquesta línia, per què la vista d'un turmell hauria d'esverar tant?



Orlando de retorn a Anglaterra.

"Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vacillation from one sex to the other takes place, and often it is only the clothes that keep the male or female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above."

El narrador sosté que *"when we are writing the life of a woman, we may, it is agreed, waive our demand for action, and substitute love instead"*. Perquè l'amor és tota l'existència d'una dona. Resumint, la biografia d'una dona ha de ser escrita de manera diferent que la d'un home.

Quan Orlando és dona, els seus pensaments i accions són igual d'andrògines que quan és home. La no necessitat de categorització de la seva sexualitat és l'aspecte més biogràfic de la vida de Vita Sackville-West.

Orlando descobreix que, amb un simple canvi de roba, pot canviar la manera en què la societat la percep. Woolf ens emmarca l'acció en aquest quadre al

principi de la novel·la, abandonant al lector als seus propis mitjans per ponderar com seria la societat si poguéssim viure com ho faria el jo interior.

Cal afegir, també, que la paraula *gènere* apareix només un cop en la novel·la, per descriure una peça de roba de gènere ambigu.

La novel·la explora la dificultat de trobar l'autorealització. Orlando, després del refús de Sasha, rebutja l'amor per dedicar-se totalment a la creació literària, en un intent de trobar la plenitud. Orlando viu a través dels segles buscant l'autorealització, expressada com "vida i amor". Escriure esdevé el seu mitjà d'expressió. És a través de l'art que expressa el seu amor per la natura, les seves preocupacions, la seva essència. En el segon capítol Woolf descriu l'art d'escriure, que involucra els rigors de llegir, tatxar, editar, afegir i rellegir milers de vegades. La narradora descriu Orlando com afectat per la malaltia d'escriure. Després d'haver abocat tant d'esforç en la seva obra està desconsolat en ser ridiculitzat per un crític, Nick Greene. Com Woolf, Orlando tem la crítica. Tot i això, persevera en escriure i porta el preuat manuscrit, *The Oak Tree*, damunt seu en tot moment. La finalització d'aquest poema és una maduració personal, l'autorealització.

Orlando no suporta la insofrible i avorrida companyia de l'arxiduc ni la frustrant presència dels poetes-geni, com Mr Pope. Obstaculitzada per les seves faldilles i el que comporten, Orlando recorre des de a poetes fins a prostitutes buscant un grup que li doni suport.

Orlando sempre ha idolatrat els escriptors professionals, però quan té l'oportunitat de conèixer els grans poetes del segle XVIII no satisfan les seves expectacions. L'escena en el carruatge, quan Orlando venera la noble front de Pope per després descobrir que aquesta no és més que el doblec d'un coixí a contrallum, és una mofa d'aquells que estan enlluernats per la imatge dels intel·lectuals. És en els últims paratges, en què pelegrina fins al roure per enterrar-hi el seu llibre, que Orlando s'adona de la diferència essencial entre ser famós i ser poeta. La Poesia és "*a voice answering a voice*"; no té res a veure amb la fama; és la victòria personal, independentment del que puguin dir els crítics.

Tot i ser una persona autènticament ella, Orlando sent la necessitat d'ajustar-se a la imatge i moral de cada temps. En cap temps és més difícil aquest intent que en el segle XIX. La imatgeria que descriu aquest segle emmiralla les emocions i frustracions de la protagonista: el núvol suspès sobre Londres fa créixer en abundància tant la vegetació com la població, i la fredor s'esmuny per tot arreu. Aquestes imatges sufocants verbalitzen l'opressió que sent Orlando en l'era Victoriana, famosa pels estrictes patrons morals. Orlando mira al seu voltant i veu que tothom està casat, quasi com si haguessin nascut per parelles, i s'adona que, per sobreviure a aquesta època cal trobar un espòs. Aquesta oposició a l'era Victoriana és especialment significativa en el context de *Bloomsbury*, els membres del qual s'oposaven a la moralitat vigent, basada en normes sufocants. Per Orlando, el segle XIX i les seves limitacions en l'activitat femenina, és molt difícil: és desdenyada per caminar sola públicament i, en poques paraules, per existir necessita un marit. La feminista dins d'Orlando (i dins Woolf) rebutja aquesta dependència sobre els homes, i decideix que la naturalesa serà el seu cònjuge. En l'escena en què Orlando corre pels paratges nomenant-se núvia de l'erm, Woolf clarament parodia "*Wuthering Heights*" d'Emily Brontë, que tracta de manera romàntica la natura silvestre dels seus paisatges.

La paròdia és més evident encara cap al final de la novel·la. Woolf sembla escèptica del fet que Shel i Orlando sàpiguen tot el que hi ha per saber l'un de l'altre i s'enamoren en qüestió de minuts, i atribueix aquest amor al resultat d'un temps que el glorifica. El fet que Woolf capituli davant la pressió victoriana per casar el seu personatge fou criticat per Vita, tot i que el final feliç també pot ser comprès com un punt mig en la negociació entre la posició de Woolf en la literatura –l'esperit del temps victorià- i la seva relació amb Vita, per tant, entre les considerades antigues convencions i la nova era.

Així doncs, la respectable relació entre Orlando i Shel és el més proper a l'amor que ella ha buscat i desitjat durant tant temps. L'atracció mútua sorgeix de veure, en l'altre, les millors qualitats del seu propi gènere: Shel és tan estrany i subtil com una dona, i Orlando tan tolerant i lliure parlat com un home. Malgrat els dictats de l'era, no s'ajusten als rols de gènere. Són individus complexos i,

tot i estar influenciats per l'ambient Victorià, les seves respectives essències lluiten per fer-se veure sota les repressions.

En l'últim capítol Woolf adopta un monòleg interior que, gradualment, esdevé més i més íntim a mesura que Orlando s'adona que la realitat i l'edat són subjectius.

Així, les últimes escenes en què Orlando ret homenatge al seu arbre, mira les seves terres i casa, acull la reina morta i proclama la tornada del seu marit, són potser productes de la seva imaginació. El lector és deixat a la mercè dels seus pensaments, amb la idea que la imaginació és tan essencial per la vida com els fets reals. És només en el dotzè toc de mitjanit que Orlando arriba a la plenitud madura i compren l'essència de la vida.

Deixant de banda el significat i la interpretació de l'obra, cal esmentar forçosament, per la mera bellesa del llenguatge, l'obra d'art que conformen les paraules de Woolf. Pocs escriptors en la història de la literatura anglesa, en la meua opinió, han superat Woolf, tant en enllaçar frases com en difuminar expertament la línia que separa la prosa i la poesia. Ella mateixa descrigué el llenguatge amb el qual es comprometia a crear com *"some kind of whole made of shivering fragments,"* per captar *"the flight of the mind."*

"The brilliant amorous day was divided as sheerly from the night as land from water. Sunsets were redder and more intense; dawns were whiter and more auroral. Of our crepuscular half-lights and lingering twilights they knew nothing. The rain fell vehemently, or not at all. The sun blazed or there was darkness. [...] the poets sang beautifully how roses fade and petals fall. The moment is brief they sang; the moment is over. [...] As for using the artifices of the greenhouse or conservatory to prolong or preserve these fresh pinks and roses, that was not their way. The withered intricacies and ambiguities of our more gradual and doubtful age were unknown to them. Violence was all. The flower bloomed and faded. The sun rose and sank. The lover loved and went. And what the poets said in rhyme, the lovers translated into practice. Girls were roses, and their seasons were short as the flowers. Plucked they must be before night-fall; for the day was brief and the day was all."

"So then he tried saying the grass is green and the sky is blue and so to propitiate the austere spirit of poetry... 'The sky is blue,' he said, 'the grass is green.' Looking up, he saw that on the contrary, the sky is like the veils which a thousand Madonnas have let fall from their hair; and the grass fleets and darkens like a flight of girls fleeing the embraces of hairy satyrs from enchanted woods. 'Upon my word,' he said,... 'I don't see that one's more true than another. Both are utterly false.'"

Al principi de la novel·la Orlando és un noi de setze anys que viu en temps de la reina Elizabeth, segle XVI, que posteriorment serveix els reis James I i Charles I, que l'apunta ambaixador a Constantinoble. Més endavant, Orlando torna a l'Anglaterra de principis del segle XVIII, amb George I o George II. Cap al final de la novel·la, Orlando viu sota el regnat de George V, segle XX. Durant els 400 anys que perviu, Orlando envelleix només 20 anys, i acaba la novel·la essent una dona de 36 anys.

La poca fiabilitat del temps impacta les altres relacions dicotòmiques: Woolf rebutja el temps convencional (curiosament dividit en passat, present i futur) i juga tant amb el tractament del temps (un dia pot ser descrit en trenta pàgines i dècades senceres són ignorades) com amb l'ambient de cada època que repercuteix sobre Orlando. En el protagonista tots els temps existeixen i s'acumulen. El temps és, doncs, paradoxalment atemporal. Així, Woolf aconsegueix una forta unió entre passat i present, entre les diferents existències d'Orlando.

"But Time, unfortunately, though it makes animals and vegetables bloom and fade with amazing punctuality, has no such simple effect upon the mind of man. The mind of man, moreover, works with equal strangeness upon the body of time. An hour, once it lodges in the queer element of the human spirit, may be stretched to fifty or a hundred times its clock length; on the other hand, an hour may be accurately represented on the timepiece of the mind by one second"

El rellotge és l'encarnació del temps convencional i l'antagonista d'Orlando. És, de fet, el toc del rellotge – descrit com violents cops al cap – que marca successos importants (la revelació que Sasha l'ha abandonat), canvis de segle

(del segle XVIII al fosc segle XIX), i interrupcions en les seves meditacions. Tant el moment de transició entre el segle XVIII i XIX i el canvi de sexe satiritzen la concepció del moment irrevocable.

Orlando té una fascinació per com la literatura reflecteix la història. Més que definir el temps en què Orlando viu, Woolf el col·loca en un període i deixa que l'esperit de l'època es deixi entendre per les seves accions i actituds. D'aquesta manera, Orlando viu el fervor envoltant els autors britànics de tots els segles i la desfilada de modes literàries a través dels segles: en l'era elisabetiana, Orlando és un jove galant i androgin, adjectius atribuïts pels modernistes als personatges shakespearians; l'Orlando jacobí és melancòlic, mentre que l'Orlando de la Restauració esdevé un cèlebre ambaixador a Constantinoble; quan Orlando arriba al present (1928), Woolf pinta un escenari molt més precari. És a dir, en cada època, les accions i reaccions d'Orlando canvien per reflectir-la, per bé o per mal, però sense influir en ella fins a tal punt que deixi de tenir valors propis.

Així, al final de la novel·la, Orlando és capaç de veure que no està definida pel moment en què viu. El seu temor al present resulta de no conèixer realment qui és ella en el present. En descobrir-se, es troba composta de múltiples éssers, múltiples temps, múltiples experiències; s'adona que l'existència isolada és impossible i depèn del moment anterior i posterior; veu la interconnexió del tot, del passat i present, que les persones no existeixen en realitats individuals, sinó en un *continuum*; la infància elisabetiana existeix dins la *lady* victoriana, i aquesta, al seu torn, existeix dins la dona que condueix un cotxe; les imatges del passat romanen impreses com memòries vivents en Orlando. Quan el rellotge toca les dotze campanades de mitjanit, Orlando arriba a la plenitud de la maduresa i comprèn la unitat metonímica de la vida.

Orlando no és l'únic personatge que perviu a través dels temps: Nick Greene, poeta i crític literari, sobreviu tota la novel·la. Orlando coneix Mr Nicholas Greene, el poeta, durant el regnat d'Elizabeth I, mentre està composant el seu poema “*The Oak Tree*”. Greene reapareix al final de la novel·la després que Orlando torni de Constantinoble, i, més importantment, hagi canviat de gènere. Un detall interessant és el fet que, en aquesta última topada, Greene saluda

exclamant "*The Lady Orlando!*", aparentment gens desconcertat pel canvi de gènere de la seva companya. La resposta per part d'Orlando de "*Sir Nicholas!*" informa al lector que Greene ha ascendit en l'escala social, de poeta popular a crític literari i cavaller. El ressorgiment de Greene té una funció còmica: és l'encarnació dels crítics literaris setciències Victorians. Woolf utilitza el personatge secundari com una eina argumental: com Greene ha conegut Orlando al llarg dels segles, ha pogut testimoniar l'evolució de "*The Oak Tree*". Quan Greene el llegeix per últim cop el 1928, el talent literari que exhibeix el deixa atònit: ha adoptat aspectes de les totes èpoques literàries anteriors i ha evolucionat fins un estil millor que tots els que l'han precedit.

Orlando aconsegueix molts objectius, cosa que no seria possible si no fos per la fantàstica naturalesa de la novel·la. Woolf no considera els efectes del temps en els seus personatges, es burla del gènere biogràfic, minimitza la magnitud del canvi de sexe miraculós d'Orlando, emboira la línia que separa els gèneres, i consciencia el lector sobre els prejudicis, assumpcions i expectacions que aquest té vers els rols de gènere.

Woolf inclou nombroses al·lusions literàries en aquesta obra.

El títol, *Orlando*, pot resultar familiar per "*Orlando Furioso*", un poema èpic del segle XVI de Ludovico Ariosto, adaptat en el segle XVIII per a l'òpera per Händel i Vivaldi, que commemora Roland de "*La Chanson de Roland*". Una altra Orlando en la literatura és l'amant de la sexualment ambigua Rosalind en "*As You Like It*", de Shakespeare.

Potser és més evident l'al·lusió al mite de Tirèsias, conegut per obres d'Ovidi, Sòfocles, Eurípides i Pindar, en el qual, després d'haver matat dues serpents que copulaven, Hera, disgustada pel seu comportament, el converteix en dona. És a partir de la mitològica possibilitat d'experimentar els dos sexes que Zeus i Hera el consulten per saber quin dels dos obté més plaer sexual. Tirèsias fa costat a Zeus afirmant que de deu parts, l'home en gaudeix només d'una. Hera el torna cec, i Zeus li dona el do de la profecia. Com Orlando, Tirèsias perviu a través dels segles, durant set o nou generacions segons diverses fonts.

Altres obres que fan al·lusió al mite de Tirèsias són l'obra de teatre surrealista de Guillaume Apollinaire, "*Les Mamelles de Tirésias*", estrenada per primer cop el 1917, i "*The Waste Land*" (1922), de T.S. Eliot.

Profunds estudis sobre la sexualitat en el món grecollatí clàssic, realitzats per Luc Brisson², revelen l'etapa adolescent com una zona gris entre mascle i femella (referència clara en la descripció d'Orlando als 16 anys, que és, com he dit abans, estranyament femenina) i que un noi no és un home fins que esdevé guerrer (ambaixador a Constantinoble) i que una noia no esdevé dona fins que no es casa (cosa que Woolf i Orlando rebutgen però acaben negociant).

Altres canvis de sexe en la literatura grecollatina són els d'Iphis (d'home a dona), Sithou (d'home a dona), Hermafroditus (d'home a home-dona) i Cainis (d'home a dona a ocell).



Tirèsias matant les serps.

La poesia de Sappho, centrada en la passió i l'amor per persones d'ambdós sexes.

² Luc Brisson: Filòsof quebequès actualment director de recerca del *Centre Jean Pépin* del *Centre National de la Recherche Scientifique*, expert en filosofia antiga –especialment Plató, nombroses obres del qual ha traduït al francès-, i autor de "*Le mythe de Tirésias, essai d'analyse structurale*" (1976) i "*Le sexe incertain: androgynie et hermaphrodisme dans l'antiquité gréco-romaine*" (1997)

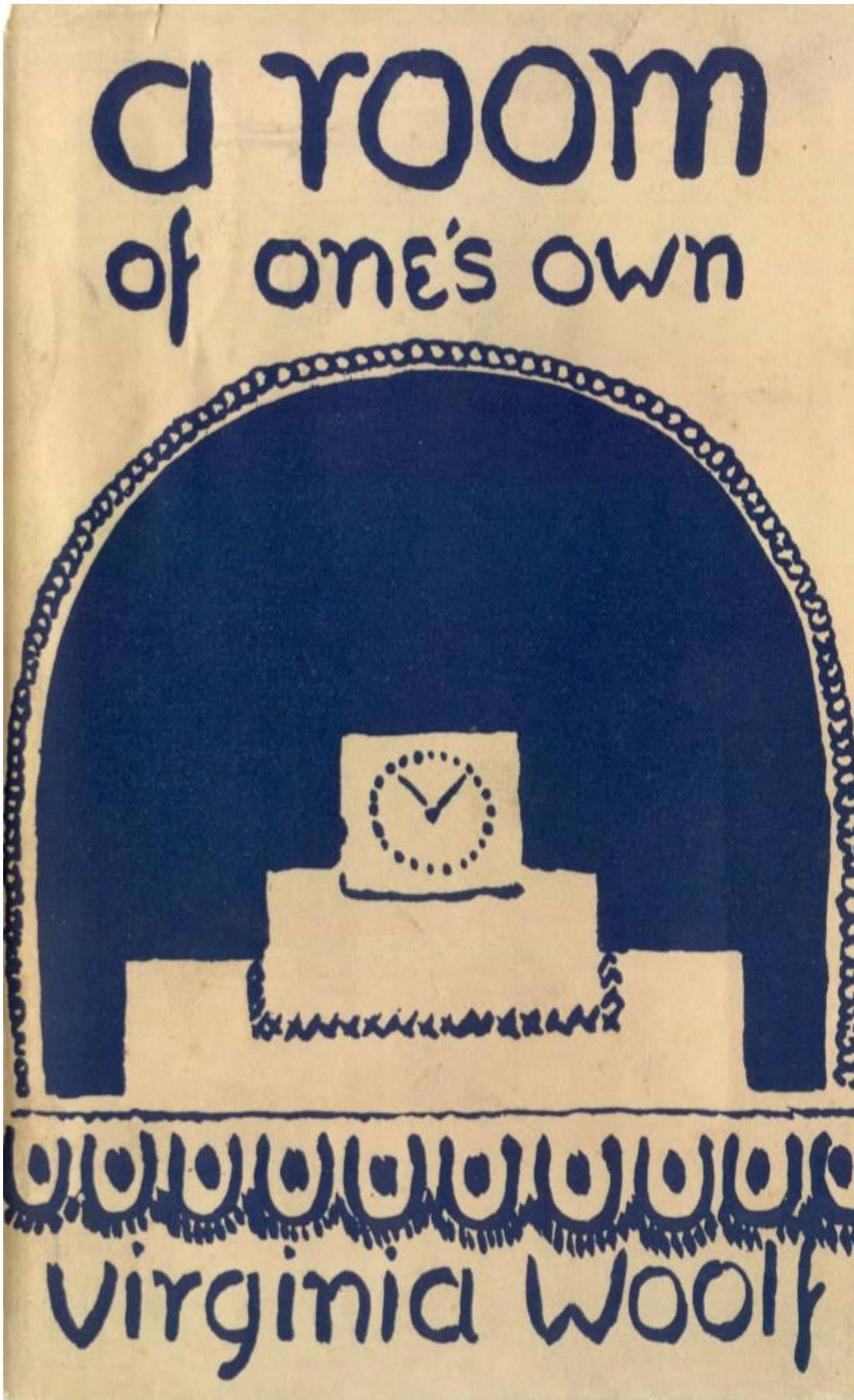
Woolf escrigué l'obra amb la intenció d'incloure-hi, com un retrat històric, un esbós de tots els seus amics, Lytton, Roger, Duncan, Clive, interrelacionats fantàsticament. Aquesta visió dels seus amics transformats en personatges literaris revela la connexió entre les seves ambicions socials i artístiques.

En Orlando, la lleialtat de Woolf vers Vita serveix com un lligam entre la ficció i la realitat, entre autora i obra. Els amors d'Orlando imiten els i les amants de Vita i la relació oberta que ella mantenia amb el seu marit. Vita havia tingut nombroses aventures, la més tempestuosa i llarga d'elles amb Violet Trefusis, que inspirà l'aventura entre Orlando i Sasha en *Orlando*. Altres amants de Vita van ser Hilda Matheson i Evelyn Irons.

La casa familiar de Vita, Knole, a Kent, inspira la casa d'Orlando. Un moment clau en la història són les acusacions legals que li fan a Orlando a causa del seu canvi de sexe, incident similar al que va passar Vita en ser exclosa d'heretar Knole a causa del procés de primogenitura. En les figures de Knole i Vita, Woolf demostra la seva estimació per l'aristocràcia.

A més de l'interès pel llinatge de Vita, Woolf es preocupa pel seu propi llinatge literari, amb l'objectiu de donar una nova interpretació a la història de la literatura anglesa. *Orlando* remarca l'evolució de la literatura satiritzant a cada moment la tendència a exaltar estils anteriors i denunciar els contemporanis (Nicholas Greene); Woolf denuncia la ridícula exaltació de "mestres" com Addison, Dryden i Pope.

Aquesta caricatura, però, es un acte complex d'auto-preservació: igual que el jove, l'ambaixador, la gitana i la *lady* constitueixen Orlando, Shakespeare, Dryden, Pope i Tennyson existeixen dins Woolf.



A Room of One's Own és un assaig emblemàtic del pensament feminista del segle XX, fruit de dues conferències impartides a *Newnham College* i *Girton College*, durant l'octubre de 1928, titulades *Women and Fiction*, el guió original de les quals va ser publicat a la revista americana *Forum*.

Aquest tema, *Women and Fiction*, es pregunta Woolf, què engloba? Les dones i com són? Les dones i la ficció que escriuen? Les dones i la ficció que s'ha escrit sobre elles? O una inextricable barreja de les tres?

Woolf assegura no poder dir res gaire important ni profund sobre el tema – "*All I [can] do, [is] to offer you an opinion on one minor point—a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction*" –.

Aquesta *captatio benevolentiae* demostra la posició prestigiosa que té aquest assumpte en la ment de Woolf, i delata que, de fet, hi té molt a dir. Investiga, de manera molt provocadora, un tema que no havia estat seriosament explorat fins llavors: la història de les dones en la literatura i la manca de condicions essencials que dificulten la seva creació literària. Aquestes condicions (temps de lleure, privacitat i independència econòmica) asseguren i són imprescindibles per, segons Woolf, la producció literària, i són especialment rellevants en la comprensió de la situació de les dones en la història de la literatura, que han estat privades d'aquests requisits.

Woolf llença nombroses crítiques provocatives. Revisa i analitza no només la literatura de les dones sinó la seva escolarització i la diferència d'aquests dos aspectes amb la dels homes. Rebutja l'argumentació lògica i recorre als recursos de la ficció per compensar els buits de la veritat factual. En documentar detalls més insignificants de la vida mundana arriba als fets més importants i universals, com una dialèctica ascendent. Què és la realitat? "*It would seem to be something very erratic, very undependable—now to be found in a dusty road, now in a scrap of newspaper in the street, now in a daffodil in the sun*".

La narradora i alhora protagonista té un paper molt important. Al principi no és introduïda explícitament, i, naturalment, s'identifica amb Woolf mateixa. Més tard, però, la narradora es presenta, "*call me Mary Beton, Mary Seton, Mary*

Carmichael, or by any name you please – it is not a matter of any importance”. Mary no és només l’alter-ego de Woolf, sinó una encarnació de totes les dones, un conjunt d’experiències universals que seria inversemblant reunir en l’autora. El procés de pensament discursiu i desenvolupament personal que fa Mary no és exclusivament seu, sinó el mateix que el de totes les autores. Així doncs, Woolf plasma a la perfecció el monòleg interior que reflecteix la línia caòtica de pensament de la narradora-protagonista, per desenvolupar i defensar el tema proposat, en un to alhora poètic i irònic. No és, per tant, una obra polida i acabada, sinó la revelació del procés anterior.

Woolf reforça els arguments de l’assaig amb vivències i incidents versemblants, delatant poèticament la seva predisposició natural com a novel·lista.

L’obra s’inicia en els jardins que circumden *Oxbridge University* (per a homes) i *Fernham College* (per a dones) de Londres, on Mary experimenta les diferències entre universitats per a homes i per a dones, les segones clarament més desfavorides.

És a *Oxbridge* on, caminant per la gespa i immersa en les seves meditacions, el seu fil de pensament és interromput i és informada que només els acadèmics hi poden passejar, i que les dones han d’anar pel camí assenyalat. Aquesta interrupció reafirma doblement la tesi que planteja Woolf: la necessitat d’una cambra pròpia on es pugui crear sense interrupcions, i la interdicció absurda que insinua que la inspiració que pot tenir un home en passejar per una gespa és més important que la que pot tenir una dona.

En arribar a la biblioteca, s’assabenta que no hi pot entrar sense un membre de la universitat o com a mínim una carta d’introducció: altra vegada la prohibició irracional que mostra el menyspreu de la capacitat intel·lectual de les dones, o potser la por que aquesta superi la dels homes.³

Dinant a *Oxbridge*, l’excel·lent menjar i l’estimulant conversa intel·lectual dels professors conformen un ambient molt relaxat i culte, fins que l’aparició d’un gat manx sense cua aporta agror a la conversa, recordant l’Anglaterra d’abans i

³ En tot cas, la meua finalitat no és realçar la capacitat intel·lectual d’un sexe sobre l’altre, sinó més aviat denunciar aquesta afirmació.

després de la guerra⁴, i, més importantment, la incongruent presència del gat mutilat en l'entorn universitari, igualada a la de les dones.

Més tard, torna a *Fernham*, on està allotjada. El menjar és mediocre i insuficient. "*One cannot think well, love well, sleep well, if one has not dined well*". El menjar és representatiu, potser, de les desigualtats entre les universitats d'homes i de dones, i aquestes, al seu torn, representatives de les oportunitats educatives d'un sexe i de l'altre.

La protagonista conversa amb Mary Seton, que li explica les dificultats en trobar benefactors i beques per una universitat per a dones. Juntes, denuncien les seves mares i es planyen per pertànyer a un sexe tan pobre: si les àvies i besàvies haguessin estat dones riques, podrien haver creat fundacions per assegurar el futur de les seves filles – com ho havien fet els homes –. Aquest fet, però, els hagués impedit de tenir filles, i elles mateixes ja no serien aquí. Amb aquest comentari, Woolf insinua que tenir i pujar fills són de les activitats més desfavorables per a la creació artística que han patit i segueixen patint les dones. A partir d'aquí, Mary reflexiona sobre els efectes que tenen la riquesa i la pobresa sobre la creació literària, positius i essencials en el primer cas i perjudicials en el segon.

La narradora disposa de £500 l'any gràcies a l'herència d'una tia. La insistència en què aquest sou i una cambra pròpia són els elements que fan possible la creació de literatura es refereix potser al *Hogarth Press*, la impremta que donà llibertat d'expressió, independència econòmica i social a Woolf. Els diners, doncs, són considerats la garantia de la llibertat d'una dona, més fins i tot que el sufragi; eliminen la dependència dels homes mentre que el sufragi només confereix el dret d'elegir quin home regeix sobre ella. Aquest classisme econòmic – "*For genius like Shakespeare's is not born among labouring, uneducated, servile people*" – és un aspecte molt conservador que justifica que alguns crítics titllin el *Bloomsbury group* d'esnobs. El fet que Woolf pertanyi a la burgesia fa que menyspreï el potencial de les classes obreres i baixes. Més tard, però, Woolf nomenarà Aphra Behn (escriptora de classe mitjana) pionera i

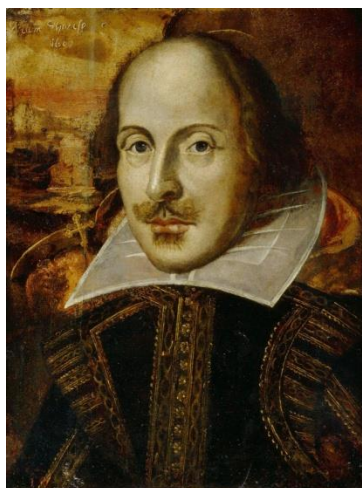
⁴ Woolf es mostrà sempre molt afectada emocionalment per la guerra i en contra del nazisme, i juntament Leonard estava en el *Llibre Negre* de Hitler, el llistat de persones per arrestar després de la invasió de Gran Bretanya.

revolucionaria en la història de la literatura escrita per dones, cosa que la redimeix lleugerament. Més endavant defensarà i exemplificarà a fons aquesta opinió.

Mary visita la biblioteca de *the British Museum* per buscar les causes de la pobresa de les dones, i s'enfronta amb el sexisme i patriarcat del món literari. Els llibres escrits per homes enfadats subjuguem les dones en un intent d'assegurar la seva superioritat i reforçar la seva autoestima, ja que, pels homes, les dones són un mirall que engrandeix miraculosament els qui s'hi reflecteixen. Aquesta agressió, com totes, culmina forçosament amb els mals socials. Per altra banda, l'atac al sexe oposat condueix a la subjectivitat perniciosa dels arguments i a la limitació del pensament. Però Woolf no atribueix aquesta manera d'escriure només als homes: existeix per part dels dos sexes.

Així doncs, Mary es disposa a investigar les causes de la pobresa de les dones mitjançant l'estudi de la literatura a través dels temps.

En l'època elisabetiana, perplexa per les poques autores, troba una manca important d'informació sobre dones de classe mitjana de l'era. Inventa una germana imaginària de Shakespeare, Judith, amb les mateixes qualitats que ell però privada de l'escolarització i formació no convencional de les quals gaudí el poeta – treballar en un teatre, actuar en un escenari i conèixer gent d'aquest món – i el destí fatal per suïcidi que esperaria a la poetessa en aquest entorn. Woolf afalaga el geni de Shakespeare, considerant que la seva obra és tant brillant perquè ha sabut filtrar els seus rancors i aversions.



Shakespeare, 1609.

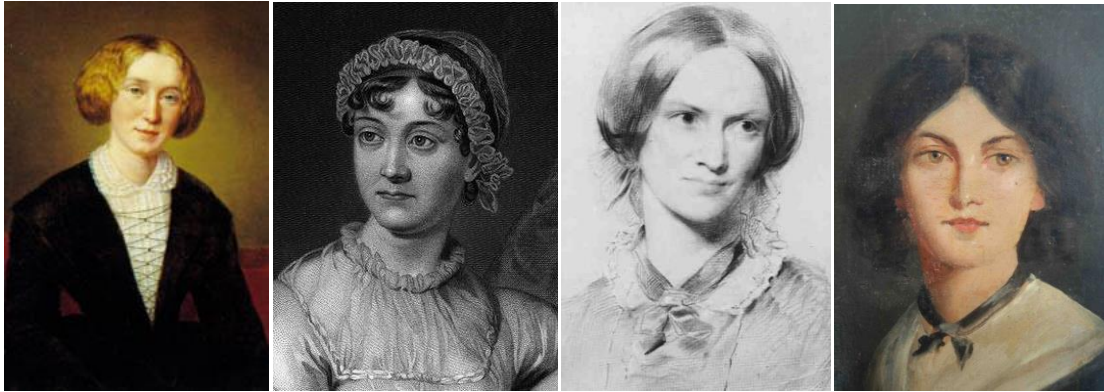
Woolf es mostra, per tant, en contra de la literatura de protesta que, segons ella, ofega la "incandescència" mental com la de Shakespeare. La protesta obliga l'escriptor a concentrar-se en la seva pròpia ira i no en el subjecte.

Investigant, Mary troba que l'obra de Anne Finch, Comtessa de Winchilsea i poetessa feminista primerenca de la mateixa època, és perjudicada per la por i l'odi als homes. La duquessa Margaret of Newcastle, contemporània de Winchelsea i, com ella, aristòcrata i casada però sense fills, és criticada de la mateixa manera. Dorothy Osborne, autora epistolar, es mostra dubtosa vers la seva pròpia obra, que Mary considera brillant però insegura. Aquestes autores, potencialment "incandescentes" es troben desfigurades per les seves querelles personals a causa de les circumstàncies sexistes. *"I would venture to guess that Anon, who wrote so many poems without signing them, was often a woman"*

Aphra Behn, del segle XVII, marca un punt d'inflexió: en morir el seu home, es va veure obligada a guanyar-se la vida. L'atreviment de satisfer les seves necessitats econòmiques amb la creació literària i ser la primera autora de classe mitjana amb llibertat d'expressió la separa de les anteriors i la converteix en un model per a generacions de dones posteriors. *"All women together ought to let flowers fall upon the tomb of Aphra Behn which is, most scandalously but rather appropriately, in Westminster Abbey, for it was she who earned them the right to speak their minds."*

A partir del segle XIX, l'obra femenina és majoritàriament novel·lística – i no poètica com era originalment –. Woolf afirma que els homes i les dones tenen intel·ligències equivalents, per bé que de diferents tipus, que els duen a escriure de diferents maneres. Les escriptores emblemàtiques d'aquesta època, George Eliot, Emily Brontë, Charlotte Brontë i Jane Austen, dones sense fills, de classe mitjana i minucioses observadores socials eren mestres de la novel·la social, malauradament desdenyada enfront dels tòpics masculins, com la guerra. Mary considera, doncs, que les escriptores es veurien obligades a modificar el seu estil per por que la crítica el titllés d'insubstancial, i que, per tant, es desviarien de la seva visió original i veritable. Calia, doncs, que les

escriptores creessin un nou estil per ajustar-se les seves experiències, significativament menors que les dels homes, a causa de la manca de llibertat. La narradora troba increïble que, malgrat les condicions i ambient sexistes, escrivissin amb tanta confiança i integritat.



George Eliot, Jane Austen, Charlotte Brontë, Emily Brontë.

Per acabar la dissecció de la literatura de dones, Mary torna al seu apartament, per remenar en els llibres contemporanis dels seus propis prestatges, tant d'homes com de dones. Agafa com a símbol de la literatura contemporània escrita per dones l'obra *Life's Adventure*, de Mary Carmichael, que encarna l'escriptora actual, hereva de les escriptores precedents⁵. Finalment és capaç d'escriure sense odi ni por, sense una consciència hiper-sensible del seu sexe i amb el seu propi estil.

L'estil és irregular, contra la reputació d'escriptura femenina amb massa floritura, però sense cap vestigi d'odi ni por, i aconseguint no caure en el parany d'afalagar el seu gènere. Carmichael és una escriptora decent, la seva obra es veu perjudicada només per una certa manca de destresa. Woolf insinua que, en cent anys i amb més oportunitats socioeconòmiques (un sou i una cambra pròpia), Carmichael i la seva obra prosperaran.

Woolf reprèn la metàfora de la incandescència, de la llum: Carmichael escriu, al principi, com intentant encendre un llumí. Al llarg de l'obra, es mostra més hàbil i acaba per encendre la torxa que il·lumina una enorme cambra inexplorada fins ara.

⁵ Cal doncs, en llegir “Carmichael”, entendre “escriptora del segle XX”.

Mary es veu sorpresa agradablement per una simple frase: *"Chloe liked Olivia"*. Aquesta relació entre dones és la primera del seu tipus ja que fins aquests moments havien estat retratades només en relació als homes. La protagonista medita sobre l'empobriment que patiria la literatura si els homes fossin retratats exclusivament com a amants de les dones.

Reconeix que les dones, per molta grandesa mental que tinguin, no han deixat tanta traça sobre el món com ho han fet els homes, tot i que ells sovint han depès de les dones per estimulació intel·lectual, inspiració o renovació de poder creatiu. Argumenta que la creativitat dels homes i les dones és diferent, fet molt positiu, ja que *"it would be a thousand pities if women wrote like men for, if two sexes are quite inadequate, considering the vastness and variety of the world, how should we manage with one only?"*

Mary reflexiona sobre la indiferència del públic general cap a la literatura. L'escenari que proporciona Londres és ple de símbols i al·legories: un home i una dona joves, pujant a un taxi, són plens d'harmonia. Pensa en si està equivocada en pensar que els homes i les dones són tan diferents realment.

L'harmonia de l'home i la dona en el taxi és satisfactòria perquè la ment és composta d'una part masculina i una part femenina, i aquesta harmonia porta la satisfacció i felicitat. A aquesta fusió, ella creu, es referia el poeta Samuel Taylor Coleridge quan digué que les grans ments són andrògines. *"The androgynous mind transmits emotion without impediment; it is naturally creative, incandescent and undivided."* Shakespeare és el millor exemple de ment andrògina (però també Keats, Sterne, Cowper i Lamb), i és difícil trobar exemples més recents, ja que l'època actual és molt més sexualment conscient (tot i que considera que Proust també té una ment andrògina). Per crítics com Toril Moi, aquesta teoria de la ment andrògina anticipa el concepte francès *différance*.

Mary creu que la campanya pel sufragi femení provocà un atac defensiu per part dels homes, acostumats a la superioritat i amenaçats per l'alçament de les dones. Fulleja la novel·la d'un cèlebre autor: l'estil és clar i sòlid, indicatiu d'una ment lliure, però nota, per tal de consolidar la seva superioritat, un subtil desdeny cap a les dones. Aquest és un impediment: només la ment andrògina

és capaç de crear objectivament⁶. Així doncs, els dos sexes són culpables de ser massa conscients d'ells mateixos a l'hora d'escriure. "*It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly*". Si la ment d'un autor o autora és purament masculina o femenina, si no hi ha llibertat de pensament sense la tendència d'un sexe o de l'altre, el resultat serà dolent. Per tant, no és necessària l'absència de sexe en la ment, sinó la fusió dels dos, arrasant amb la consciència excessiva i perjudicial de gènere que impedeix el brot del geni. La ment andrògina és la meta per la ment humana, no té odi, ni por, ni ira contra l'altre gènere. D'aquesta manera, la ment andrògina no es preocupa per si mateixa, sinó pel seu subjecte, i arriba a la realitat incandescent. Cal escriure, doncs, no per cap satisfacció externa, sinó per la recerca de l'autoconeixement i satisfacció personal.

Woolf demostra, amb aquesta observació, una profunditat filosòfica que és un dels valors més impressionants de tota l'obra.

D'aquesta manera és possible, amb la ment incandescent, parlar i escriure objectivament sobre homes i dones.

Ara, en la peroració, Woolf descarta Mary Beton i esdevé la veu narradora, en un to que recorda el d'una conferència⁷, per respondre algunes qüestions que no queden resoltes. És aquí quan menciona un tal Sir Chartres Biron, el magistrat que censurà l'obra *The Well of Loneliness*.

Explica que no ha expressat una opinió a propòsit dels mèrits de cada sexe, i no creu que tal decisió sigui necessària ni desitjable.

Woolf adreça la probable crítica sobre el fet que ha donat massa èmfasi al món material, i que el geni veritable tindria èxit independentment de la manca de privacitat i venent la pobresa. Woolf cita l'argument d'un professor, que afirma que, dels poetes del segle anterior, tots menys tres havien estat educats, i tots menys Keats tenien diners. Sense les coses materials, repeteix, un no pot tenir llibertat intel·lectual, i sense llibertat intel·lectual, un no pot escriure poesia.

⁶ "Objectivament" aquí es refereix a no tenir en compte el sexe de l'escriptor.

⁷ Cal recordar que abans d'ésser un llibre era una conferència.

Comprensiblement, doncs, les dones, que han estat pobres des de l'inici dels temps, encara no han escrit gran poesia.

Woolf anima el públic a ser ell mateix. Admet que les dones joves del públic han fet passes significants en la vida i que Judith Shakespeare reneix dins totes i cadascuna de les dones.

Woolf escrigué *A Room of One's Own* al bell mig de la batalla entre sexes. Tot i que les dones de principis de segle XX gaudien de nombrosos drets (posseir propietats, sufragi, carreres) la batalla encara no havia acabat, i la lluita era encara recent en la ment de la població. Woolf recorda la situació al lector: *"May I remind you that there have been at least two colleges for women in existence in England since the year 1866; that after the year 1880 a married woman was allowed by law to possess her own property; that in 1919 – which is a whole nine years ago – she was given the vote?"* Woolf denuncia el fet que les dones no podien votar fins fa nou anys, i, acceptant això, anima a les dones a prendre'n consciència i aprofitar-ho. Totes les dones, i per extensió els escriptors i els artistes, necessiten una cambra pròpia: un espai propi, independència social i privacitat, i el poder de pensar lliurement i ininterrompudament. És, doncs, un crit de lluita a les dones perquè treballin, aconseguixin un sou, i la seva privacitat i independència. L'obra es pot classificar sota la concepció més actual del terme "feminista" perquè argumenta que aquests drets i condicions essencials no són necessàries només per a la dona, sinó per a l'artista. És només perquè la dona artista ha sigut desafortunada en aquest aspecte al llarg de la història que hi posa més èmfasi.

El classisme que Woolf defensa és, en la meua opinió, erroni. Quants autors han sorgit de la misèria per convertir-se en cèlebres escriptors? Quants escriptors han escrit amb la sola finalitat d'alimentar la seva família? I quants han viscut en la més absoluta misèria per ser reconeguts com a genis dècades i fins i tot segles després de la seva mort?

Altra vegada, com en *Orlando*, cal mencionar la delicadesa del llenguatge que emprà Woolf. Tot i ser un assaig, la poesia delata deliciosament la vocació

inicial de Woolf com a novel·lista, en descriure, per exemple, el procés de pensament.

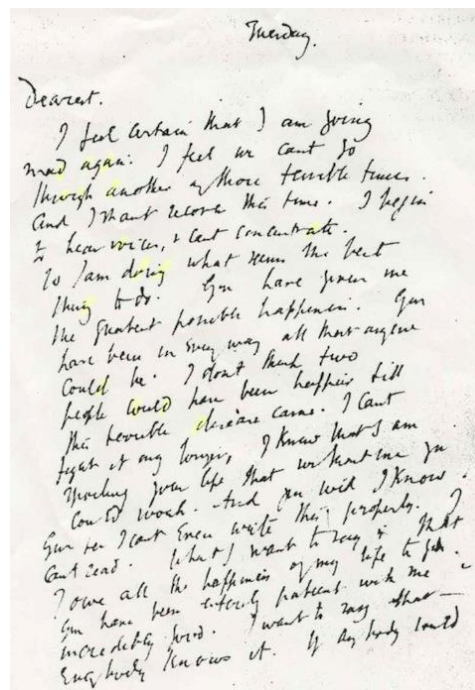
"Thought --to call it by a prouder name than it deserved-- had let its line down into the stream. It swayed, minute after minute, hither and thither among the reflections and the weeds, letting the water lift it and sink it until --you know the little tug -- the sudden conglomeration of an idea at the end of one's line: and then the cautious hauling of it in, and the careful laying of it out? Alas, laid on the grass how small, how insignificant this thought of mine looked; the sort of fish that a good fisherman puts back into the water so that it may grow fatter and be one day worth cooking and eating."

BIOGRAFIA: 1928-1941

Woolf i Leonard es mudaren a Monk's House, relativament a prop de la casa i el matrimoni de Vanessa i Clive Bell i els seus fills, Julian, Quentin i Angelica, aquesta última filla biològica de Duncan Grant. Virginia adorava els nens, i somiava en tenir-ne, fet prohibit pels metges a causa de la seva precarietat mental.

Woolf esdevenia més i més famosa, i amb els adults semblava gaudir del seu poder d'intimidat. La seva salut decaigué altra vegada: el 1939 començà la Segona Guerra Mundial, en què la casa de Londres fou bombardejada. Leonard i Virginia es van mudar permanentment a Monk's House. L'estabilitat de Virginia depenia del descans i el menjar nutritiu, difícils de trobar en temps de guerra. La guerra la deprimia i li recordava l'última depressió nerviosa que havia tingut, durant la Primera Guerra Mundial. Estava acabant *Between the Acts*, i cal recordar que, en finalitzar una obra, es deprimia.

El 28 de març de 1941 Virginia deixà una nota de suïcidi per a Leonard, assegurant que tornava a sentir veus i que s'estava tornant boja. Woolf s'ofegà, emplenant-se les butxaques de pedres pesants i enfonsant-se en el riu Ouse.



Tuesday.

Dearat.

I feel certain that I am going mad again. I feel we can't go through another or more terrible times. And I don't know how to stop it. I don't know what I am doing, what I am doing. You have given me the greatest possible happiness. You have been in my way all that anyone could be. I don't think two people would have been happier till this horrible disease came. I can't fight it any longer. I know that I am spending your life that we have had. You see I can't even write this properly. I can't read. (What I want to say is that I owe all the happiness of my life to you. You have been entirely patient with me - incredibly kind. I want to say that - every body knows it. If any body could

Carta de suïcidi de Woolf, 1941.

"Dearest,

I feel certain I am going mad again. I feel we can't go through another of those terrible times. And I shan't recover this time. I begin to hear voices, and I can't concentrate. So I am doing what seems the best thing to do.

You have given me the greatest possible happiness. You have been in every way all that anyone could be. I don't think two people could have been happier till this terrible disease came. I can't fight any longer. I know that I am spoiling your life, that without me you could work. And you will I know.

You see I can't even write this properly. I can't read. What I want to say is I owe all the happiness of my life to you. You have been entirely patient with me and incredibly good. I want to say that - everybody knows it. If anybody could have saved me it would have been you. Everything has gone from me but the certainty of your goodness. I can't go on spoiling your life any longer.

I don't think two people could have been happier than we have been.

V."

CONCLUSIONS

Després d'un estudi de la vida de Virginia Woolf i un aprofundiment en les obres *Orlando* i *A Room of One's Own*, he pogut extreure un seguit d'observacions, entre elles algunes previstes i altres no.

- L'enorme ressò i influència cultural a nivell internacional que va tenir *The Bloomsbury Group*, tant en qüestions d'estil literari, com de morals i assumptes sexuals és present encara.
- Les opinions i vivències de Virginia i el *Bloomsbury group* van ser profundament trencadores respecte a la moral i els valors de l'era. Passant per alt les convencions victorianes, es posaren a crear un nou món basat en la llibertat i innovació literària i sexual. Els drets homosexuals, matrimonis oberts i la sexualitat desinhibida del feminisme de Woolf presagiaren actituds que fins i tot avui dia no són acceptades en totes les cultures.
- Woolf era una escriptora amb un talent innat per escriure i fer volar la imaginació de maneres inimaginables. La seva creació intertemporal serà apreciada per milers de generacions posteriors. La meua passió per la lectura i la literatura m'han fet apreciar l'obra de Woolf, una obra altament poètica tant quan escriu novel·la com quan escriu assaig, que per definició hauria de ser més sec i fred. El fet que Woolf inclogui elements de ficció i llenguatge tant subjectiu i amb subtileses en l'assaig delata la seva vocació inicial com a novel·lista.
- Gràcies al meu bilingüisme d'anglès i català, i el bagatge de literatura anglesa del que gaudeixo, he pogut llegir les obres en versió original. Després d'haver llegit *Orlando*, *A Room of One's Own* i d'haver fet recerca en anglès he topat amb la immensa dificultat de traslladar el coneixement d'una llengua a una altra. Gràcies a aquest treball he pogut apreciar millor la feina del traductor, que ha de tenir un vast domini de molts àmbits de les dues llengües, tant de vocabulari i sintaxi com de cultura, per no fer real la cèlebre frase "*Traduttore Traditore*".

- Ha resultat difícil elaborar aquest treball en català, no per aspectes ortogràfics ni lèxics, sinó pel fet que el català és una llengua romànica que no conté paraules neutres com ho fa l'anglès, una llengua germànica occidental. Paradoxalment, les obres comentades tracten temes com el feminisme, els rols de gènere i les polítiques sexuals. Aquesta diferència lingüística té una clara relació amb la cultura de cada zona: les zones que envolten el mediterrani, i per tant llocs més càlids, tenen una major predisposició a desenvolupar una cultura masclista que les zones de domini més fred. Aquesta reflexió lingüística ha sigut un exercici paral·lel interessant que, tot i tenir-ne unes vagues nocions, no havia estat previst.
- Un altre assumpte lèxic pertinent a aquest treball és la definició del DIEC de dos termes molt semblants però de connotacions diferents: per una banda, androgen (que provoca l'aparició dels caràcters sexuals masculins), i per l'altra, androgin (de sexe difícil de determinar).
- Cal esmentar que l'atribució de feminista a Virginia Woolf no s'adiu amb la concepció actual del terme. La teoria andrògina de Woolf manté que cal ser dona-home o home-dona, mentre que el feminisme actual manté el dret a la lliure expressió (un pot ser tant femenina, masculina o asexual com vulgui), sempre amb respecte per un mateix i els altres. A més a més, però, la teoria andrògina de Woolf es refereix al tipus de ment que cal tenir per dur a terme una creació literària de qualitat i no condicionada per un o l'altre sexe. Tot i així i per l'època, Virginia i el *Bloomsbury group* tenien opinions molt trencadores amb la moral de l'època, i van ser dels més importants defensors dels drets de la dona.
- Crec que algunes de les posicions de Woolf són qüestionables. El classisme de *A Room of One's Own* em va sobtar i decebre, tot i entendre que l'autora es refereix a la pobresa cultural i educativa que suposa la pobresa econòmica, ja que els estudis en aquella època (i, en menor mesura, encara ara) eren privilegis dels rics. Woolf, que gaudia dels privilegis de la classe benestant, té una actitud redemptorista típicament modernista vers les altres classes socials.

- Trobo arriscada l'afirmació que els dos sexes tenen intel·ligències diferents. Ara, en el segle XXI i gràcies a experiències i opinions personals, em sembla oportú assegurar que el tipus d'intel·ligència no depèn exclusivament del sexe, sinó de l'innatisme i, en menor mesura, de l'entorn, sigui cultural, social, familiar, o escolar.

FONTS DOCUMENTALS

Llibres:

WOOLF, Virginia. *Orlando*. Londres. Hogarth Press, 1928.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. Londres. Hogarth Press, 1929.

FUSINI, Nadia. *Poseo mi alma; El secreto de Virginia Woolf*. Siruela, 2008.

PESSARODONA, Marta. *Virginia Woolf i el Grup de Bloomsbury*. Barcelona. Ara llibres, 2013.

ROSENBAUM, Stanford Patrick. *The Bloomsbury Group: A Collection of Memoirs and Commentary*. Toronto. University of Toronto Press, 1995.

BRISSON, Luc. *Sexual Ambivalence: Androgyny and Hermaphroditism in Graeco-Roman Antiquity*. California. University of California Press, 2002.

GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910-1945: Image to Apocalypse*. Palgrave Macmillan. London, 2003.

BELL, Quentin. *Virginia Woolf, Volumen I, Virginia Stephen, 1882 a 1912*. Editorial Lumen. Barcelona, 1979.

WOOLF, Leonard. *La Muerte de Virginia*. Editorial Lumen. Barcelona, 1975.

Premsa:

KRONENBERGER, Louis. *Virginia Woolf discusses Women and Fiction*. The New York Times, 1929.

MOERS, Ellen. *The Letters of Virginia Woolf*. The New York Times, 1975.

HARROD, Horatia. *The tragic true story behind The Danish Girl*. The Telegraph, 2015.

Webgrafia (vigent en el moment d'entrega):

TATE. *Archive journeys: Bloomsbury*. TATE, 2003.
<http://www2.tate.org.uk/archivejourneys/bloomsburyhtml/bio_bell.htm>

REID, Panthea. *Woolf, Virginia*. Encyclopaedica Britannica.
<<http://kids.britannica.com/women/article-260661>>

BROOKS, Rebecca. *Virginia Woolf & Vita Sackville-West: A Love Affair*. The Virginia Woolf Blog. <<http://virginiawoolfblog.com/virginia-woolfs-affair-with-vita-sackville-west/>>

SIMKIN, John. *Vita Sackville-West*. Spartacus Educational, 1997. <<http://spartacus-educational.com/Jsackville.htm>>

POPOVA, Maria. *The Breathtaking Love Letters of Violet Trefusis and Vita Sackville-West*. Brain Pickings. <<https://www.brainpickings.org/2014/06/05/violet-to-vita-love-letters/>>

POPOVA, Maria. *Vita Sackville-West's Love Letter to Virginia Woolf*. Brain Pickings. <<https://www.brainpickings.org/2012/07/10/vita-sackville-west-love-letter-virginia-woolf/>>

STEPHENS, Jonathan. *Virginia Woolf's Orlando*. Jonathan Stephens. New York, 1956. <<http://www.jonathanstephens.com/essays/orlando.html>>

SULLIVAN, Annie. *Resisting the Clock: Dissolving Time in Virginia Woolf's Orlando*. Serendip, 2005. <http://serendip.brynmawr.edu/sci_cult/evolit/s05/web4/asullivan.html>

BOYD, Tracy. *Teiresias, the Androgynous Seer: A Question of Balance*. Sacred Threads, 2004. <<http://www.sacredthreads.net/www.sacredthreads.net/teiresias.html>>

King's College London. *Wax Virginia*. King's College London, 2015. <<http://www.kcl.ac.uk/artshums/ahri/eventrecords/2015-2016/festival/weds21/virginia.aspx>>

BROOKS, Rebecca. *Vanessa, Stella and Virginia Stephen at Queen Victoria's Diamond Jubilee*. The Virginia Woolf Blog, 2012. <http://virginiawoolfblog.com/virginia-woolf-at-queen-victorias-diamond-jubilee/vanessa_stell_virginia_stephen_1896/>

RACHEL. *Between the Acts by Virginia Woolf*. Booksnob, 2012. <<https://bookssnob.wordpress.com/2012/06/21/between-the-acts-by-virginia-woolf/>>

NNDB. Vita Sackville-West. NNDB, 2014.
<<http://www.nndb.com/people/211/000179671/>>

LLORCA, Fina. Maria-Mercè Marçal. Visat, 2008.
<http://www.visat.cat/traduacions-literatura-catalana/cat/autor/20/maria-merce-marcal.html>

Behold the Stars. *Orlando by Virginia Woolf*. Behold the Stars, 2014.
<<http://beholdthestars.blogspot.com.es/2014/12/orlando-by-virginia-woolf.html>>

GIOFFRÈ, Stefania. *I, Tiresias*. E-Tinkerbelle, 2015.
<<https://etinkerbelle.wordpress.com/2015/05/21/i-tiresias/>>

GALLAGHER, Paul. *Frida Kahlo dressed as a boy*. Dangerous Minds, 2015.
<http://dangerousminds.net/comments/frida_kahlo_dressed_as_a_boy>

ANNEX A

La primera operació legal i documentada de canvi de sexe va ser la de la danesa transsexual Lili Elbe, anteriorment Einar Wegener, entre els anys 1930 i 1932 (pocs anys després de la publicació d'*Orlando*) a Berlín, Alemanya. Einar estava casat amb Gerda Wegener, i va ser ella la primera en suggerir que vestís roba de dona i sortís en públic com si fos la seva germana. A partir de llavors, Eina es va adonar que era Lili. El canvi de sexe es va dur a terme amb quatre operacions al llarg de dos anys per tal de treure els òrgans masculins i implantar ovaris, úter i vagina. Elbe va aconseguir canviar legalment el seu sexe i el seu nom. Desafortunadament, va morir només tres mesos després de l'última operació a causa d'una parada cardíaca causada pel transplantament de l'úter. La seva biografia, *Man into Woman*, va ser publicada l'any 1933. L'any 2000, David Ebershoff va publicar una novel·la basada en la vida dramatitzada de Lili, anomenada *The Danish Girl*. El gener del 2016 s'estrenà una pel·lícula basada en el llibre i amb el mateix nom.



Einar Wegener, Lili Elbe i el pòster de la pel·lícula *The Danish Girl*.

En els mateixos temps en què escrivia Woolf però a Mèxic, Frida Kahlo, amb 16 o 17 anys i meravellosament andrògina, vestia pantalons, jaqueta, armilla i corbata en unes fotografies familiars fetes pel seu pare, Guillermo Kahlo. La seva posa segura de si mateixa és alhora elegant, seductora i desafiant,

contrastada amb la de la seva mare i germanes, posant en vestits de *flapper*.



Frida Kahlo vestint pantalons, jaqueta, armilla i corbata, 1924.

En el subapartat *Llibres* del suplement *Cultura/s* de *La Vanguardia* es publicà recentment un article encapçalat "El nostre Bloomsbury", que explora el grup barceloní de la generació del '50 (envoltant Barral, Castellet, Gil de Biedma, Goytisolo, Senillosa, Reventós, Ferrater i Oliart), i la seva semblança amb el *Bloomsbury Group* original. Els dos grups tenien grans "ambicions literàries i desafiaments morals", eren "cultes i progressistes" i compartien valors de llibertat sexual. Mentre els de la primera meitat del segle XX renovaven el panorama literari anglès, els de la segona meitat renovaven l'espanyol franquista. "Eren gent benestant, amb consciència de superioritat, que van modernitzar la cultura espanyola." Uns fundaren la *Hogarth Press* i els altres tenien a les mans l'editorial Seix Barral.



Carlos Barral, Josep Maria Castellet, Jaime Gil de Biedma, Jose Agustín Goytisolo, Antonio de Senillosa.