



John Lehmann, *Virginia Woolf*, Edicions 62, 1991.

(Traducció: Marta Pera)

VIRGINIA, CRÍTICA I BIÒGRAFA

Com ja hem vist, Virginia Woolf va començar la seva carrera literària escrivint articles i ressenyes. Va mantenir aquesta activitat durant tota la vida, i durant la seva llarga associació amb Sir Bruce Richmond, editor del «Times Literary Supplement», que la considerava un dels col·laboradors més competents i més de fiar del seu equip, va escriure innumbrables ressenyes per a ell, tant curtes com llargues; totes eren anònimes, cosa que ha agreujat la dificultat d'exhumar-les d'ençà de la seva mort. Pel maig de 1938 anota al seu diari: *«Una carta, plena d'agraïment, de Bruce Richmond, posant fi als meus trenta anys de relació amb ell —amb el “Literary Supplement”—. Que contenta que em posava quan L. em cridava “Et requereixen al Diari Principal!” i jo baixava corrents cap al telèfon a rebre els encàrrecs gairebé setmanals a la Hogarth House! He après molt del meu ofici escrivint per a ell: a condensar, a avivar; i també m'ha fet llegir amb una ploma i una llibreta, seriosament.»*

A més a més del seu treball per a Richmond, escrivia per a molts altres setmanaris i revistes mensuals, angleses i americanes, i cada vegada més a mesura que augmentava la seva reputació. Era infatigable; i gairebé sempre s'ho passava bé treballant. Principalment s'interessava per la literatura britànica i americana, tot i que de tant en tant decidia canviar de panorama i escrivia sobre un dels seus autors, francesos o russos favorits, com Montaigne o Turgenev. Aquesta enorme massa d'articles es pot dividir a grans trets en quatre classes diferents. Hi havia, en primer lloc, els retrats i judicis d'escriptors individuals, que es podien situar al llarg de tota la literatura anglesa, des de Chaucer als seus propis contemporanis. Després hi havia els retrats de cèlebres, però no literàries, figures històriques, com és ara Beau Brummell, que va resultar ser el tema d'un llibre que li havien enviat perquè ressenyés. Qui podria semblar menys «de la seva inclinació» que Jack Mytton, l'esportiu indomable excèntric anglès que es va encendre per fer-se passar un atac de singlot i va donar la volta al seu saló muntat en un ós? I en canvi el retrat que en fa és un triomf de l'humor i l'empatia. En tercer lloc, hi havia el que a ella li agradava anomenar «*les vides de l'obscuritat*», on evocava gent que estava morta i oblidada

des de feia cent anys o més, i en les seves fugaces aparicions en la història de la literatura, els feia viure davant nostre, ens feia riure d'ells i simpatitzar amb ells. Finalment, hi havia els articles més generals, que sovint tenien importància en relació als seus propis ideals o als seus objectius literaris, com per exemple «La novel·lística moderna», «Mr. Bennett i Mrs. Brown» i «El punt de vista rus». Potser seria equivocat qualificar-los de polèmics, com ho és *Tres guinees*; però és ben cert que després de llegir-los es té la sensació que s'ha arribat a una millor comprensió de la ment que va crear *Al far* i *Les ones*.

En tots els assaigs el seu estil, una perfecta combinació i subtilesa, és sempre una delícia per la frescor, la seguretat del traç, la fluïdesa mesurada i natural; la seva lúcida intel·ligència ho domina tot. El seu poder de visualització i la seva habilitat per arribar al cor dels temes són exemplificats, una vegada i una altra, sobretot en els seus estudis d'un autor; en els treballs, posem per cas, sobre Hazlitt i Congreve. I a «Donne, tres segles després», l'essència de John Donne com a personatge i escriptor sembla captada gairebé sense esforç; a més a més, hi trobem el brillant retrat de Lady Ann Clifford (comtessa de

Bedford) com un extra afegit. I no és que limités les seves simpaties a les grans figures; té una extraordinària capacitat per fer reviure els personatges insòlits, com fa per exemple amb Benjamin Robert Haydon, en el seu entorn social i en els episodis significatius de la seva carrera.

La facultat de Virginia per desenvolupar els temes en forma de narració, i el fort instint dramàtic que manifesta, fan sovint d'aquests assaigs més aviat petites narracions que no pas crítica. Els subjectes són vius per ella quan escriu; els sap fixar a la nostra ment per mitjà de molts mecanismes, sovint valent-se d'algun comentari, o una característica, o fins i tot una pertinença, decidivament emfasitzant-los; com per exemple l'assaig sobre Christina Rossetti construït al voltant de l'ocasió, en una reunió, en què *«una doneta vestida de negre»* va anunciar solemnement. *«“Sóc Christina Rossetti” i havent-ho dit, va tornar a la seva cadira»*; o quan arriba, a partir d'una suggestió darrera l'altra, a la conclusió de l'*Autobiografia* de De Quincey: *«Aleshores tot d'un plegat, la narració llisa s'esgarria, s'obren arcs, l'un després de l'altre, es revela la visió d'una cosa eternament fugissera, eternament escapant-se, i el temps resta immòbil»*; o a la seva anàlisi

de *Robinson Crusoe*, on teixeix el seu argument al voltant de la imatge de «*res més que un gran pot de terrissa*» mirant-nos «*de ple a la cara*». L'exemple més obvi, el més acuradament i més deliciosament enginyat, és «*La vetllada del doctor Burney*»; però tot i l'humor i el dramatisme que n'extreu, aquests estudis no pertanyen a la ficció. L'erudició que hi ha al darrere és exacta, per bé que presentada d'una manera lleugera i mai pedant; els temes són exposats a la llum d'un judici crític segur i equilibrat. Té, naturalment, els seus favorits especials, com Sterne; i a les peces més fluixes potser se la pot acusar d'un toc ocasional de fantasia; però a part d'aquestes infreqüents aberracions, l'efecte acumulatiu de l'enorme cos dels seus escrits de crítica és aclaparador. L'erudició de què fa gala és fruit de les seves voraces lectures d'adolescent a la biblioteca del seu pare, i a la seva memòria extraordinàriament retentiva; però també hem de tenir present que trobava temps, i ho considerava un deure, per llegir o rellegir tot el material pertinent que podia aconseguir quan ressenyava una obra important.

A més a més dels dos volums del *Common Reader* publicats en vida, quatre volums més amb els seus escrits

de crítica (i contes) van ser recollits i publicats per Leonard Woolf després de la seva mort, però sense seguir un ordre cronològic: *The Death of the Moth*, *The Moment*, *The Captain's Death Bed* i *Granite and Rainbow*. Ara sabem del cert que això no constitueix la suma total; cada any es desenterra una part més de la seva obra. En un d'aquests articles recollits pòstumament, «The Narrow Bridge of Art» («L'estret pont de l'art»), escrit per al *New York Herald Tribune* l'agost de 1927, retorna a aquella seva visió profètica de la «nova novel·la» que havia esbossat uns anys abans a «Modern Fiction»:

«I és possible que hi arribi a haver entre el que anomenem novel·les una cosa que no sabrem pas com batejar. Estarà escrita en prosa, però en una prosa que té moltes de les característiques de la poesia. Posseirà en part l'exaltació de la poesia, però també molta de l'ordinarinessa de la prosa. Serà dramàtica, però no pas una obra teatral. Estarà feta per ser llegida, no representada. Amb quin nom l'anomenarem no és una qüestió de gaire importància. (...) Expressarà les relacions de l'home amb la natura, amb el fat; la seva imaginació; els seus somnis. Però

també expressarà la sorna, el contrast, l'enigma, la intimitat i la complexitat de la vida. Prendrà el motllo d'aquest estrany conglomerat de coses incongruents —la ment moderna.»

És impossible no pensar, quan, encantats, ens obrim pas a través d'aquest cos miraculós d'obra crítica, que si Virginia Woolf fos coneguda només com a crítica, i no també com a novel·lista, es comptaria entre els més grans crítics del seu temps. En el seu estudi sobre De Quincey, escriu: «*Si provem d'analitzar les nostres sensacions descobrirem que és com si ens hagués fet la música.*» La seva prosa també té alguna cosa de l'encís i l'embruixament de la música; no de la de l'època romàntica, sinó de la d'aquell geni a cavall de l'art formal del segle divuit i el modern, Mozart. Si més no, així ho ha vist un lector addicte.

A «The Leaning Tower» («La torre inclinada»), una ponència que va pronunciar a la Workers Educational Association a Brighton pel maig de 1940, i que va ser el seu últim assaig general, Virginia tornava a la càrrega contra els seus contemporanis més joves dels moviments de *New Signatures* i *New Country*, que ja havia atacat al principi a la *Carta a un jove poeta*. Tot i que revelava, en un nombre

de passatges notables, el seu sentit de la importància històrica de l'estructura de classes en la literatura anglesa, i la seva esperança d'una futura transcendència d'aquesta estructura, mostrava una vegada més, lamentablement, la seva falta de simpatia i comprensió envers els ideals que inspiraven aquells joves escriptors. Aparentment Virginia no sentia cap interès profund per la política. Era socialista bàsicament perquè Leonard era socialista (però no revolucionari); però Leonard desconfiava de les actituds d'extrema esquerra que molts d'aquests poetes havien propulsat els anys immediatament anteriors a la guerra, i suposem que una part d'aquesta desconfiança se li devia contagiar. Malgrat tot, la tendència que mostra en aquest assaig resulta més extraordinària tenint en compte el fet que en les seves lectures d'originals per a la Hogarth Press, i en les converses privades, sempre va demostrar una percepció sense prejudicis del que era prometedor i creatiu d'aquesta generació. Els mateixos escriptors, en concret Louis MacNeice, van replicar amb una sòlida defensa a *Folios of New Writing* la primavera de 1941; però quan el volum es va publicar, Virginia ja era morta, i una polèmica que hauria resultat extremament fascinant va quedar tallada en sec.

Així que va haver enllestit *Tres Guinees*, Virginia es va posar a treballar en la seva biografia de Roger Fry. Havia accedit a fer-la, després de la seva mort el 1934, davant la insistència de la seva última parella, Helen Anrep, i de la seva germana Margery. Roger havia estat un amic íntim des de la seva primera aparició al cercle el 1910, i ella s'havia delectat amb la seva intel·ligència immensament dinàmica amb el fresc borbolleig de les seves idees durant les moltes i llargues discussions que tenien sobre pintura i l'art d'escriure. Després de la desafortunada expedició a Constantinoble durant la primavera de 1911 (per estudiar l'art bizantí) sota la seva inspiració, i en la qual va salvar eficaçment la vida de Vanessa quan va caure greument malalta, es va convertir en l'amant de la seva germana. Al principi això va causar a Virginia una considerable consternació, però quan la primera fase de ressentiment va haver passat, ella va ser la confident de Vanessa en l'afer i Roger va ser perdonat. Després de la seva mort, hi va haver moments en què tenia la sensació que era una calamitat encara pitjor que la mort de Lytton. Però és quasi impossible defugir la impressió que, tot i que tenia moltes ganes d'intentar una autèntica biografia, un llibre «sòlid», es va penedir d'haver-la promès abans que el llibre fos

acabat. El va començar la primera setmana d'abril de 1938, encara que ja havia començat a prendre notes uns quants anys abans. Les entrades al diari sobre aquest llibre rarament són felices; s'hi refereix constantment com un «*martiri*». «*És tot massa minuciós i restringit —documentat*», anota pel juliol, i «*tinc el cap espremut per culpa d'en Roger*», a l'octubre. I encara pitjor, quan li va ensenyar a Leonard no li va agradar, i li va fer «*un sermó molt sever*»: però a Vanessa la va commoure profundament, i li va prohibir que en canviés una sola paraula; i Margery Fry va quedar extasiada. «*És ell*», va escriure, i va afegir: «Admiració il·limitada.»

Roger Fry, una biografia es va publicar a finals de juliol de 1940 i va ser un èxit. Se'n va encarregar una tercera edició en menys de tres setmanes; però aleshores la Batalla de Bretanya ja havia començat, i quan Londres va ser bombardejat les vendes de tots els llibres es van reduir de cop. Les reaccions dels seus amics no havien estat totes d'entusiasme, i tampoc les crítiques; però l'aprovació de Vanessa i de Margery, així com l'èxit de vendes, la van encoratjar, i pel que sembla no va caure en un dels habitualment inevitables pous de depressió. Quan avui el

rellegim, no podem deixar d'admirar la mestria de la presentació, la manera com l'autora s'eclipsa a si mateixa, la compressió de l'enorme massa de material —cartes, articles, llibres, records— amb què es va haver d'encarar, el vívid retrat d'un empresari de la pintura immensament dotat, rebel, sovint amb forts prejudicis, però absolutament senzill i profundament seriós que n'emergeix; un home de qui s'ha afirmat que va canviar radicalment el gust artístic de la seva època i del seu país, que tanmateix sempre estava disposat a escoltar i a raonar persuasivament amb els que no estaven d'acord amb ell. És en molts sentits una biografia excel·lent, està plena de citacions que fan pensar que les idees de Roger Fry sobre l'art encaixaven profundament amb les idees de Virginia sobre la literatura. En la seva introducció a la secció francesa del catàleg per a la segona Exposició Postimpressionista de 1912, va escriure: «Aquests artistes no es proposen oferir el que, al capdavant, no pot ser més que un pàl·lid reflex de les aparences reals, sinó suscitar la convicció d'una nova i definida realitat. No es proposen imitar la forma, sinó crear la forma; no imitar la vida, sinó trobar un equivalent a la vida». Malgrat tot, és difícil considerar-la una obra excepcionalment important dins el cànon de Virginia Woolf;

és més aviat un treball d'amor, imperfecte per la seva proximitat amb el tema i la necessitat d'amagar molts dels esdeveniments crucials de la vida, però no obstant això realitzat amb l'alta execució tècnica que exhibeix en tants estudis biogràfics més breus.

Una de les raons per què va restar tan calmada (si ens podem fiar dels indicis) pels volts de la publicació va ser segurament que en aquells mateixos moments estava ocupada en una nova novel·la que no li va causar pràcticament res més que un plaer intens fins a la penúltima etapa, tot i que de tant en tant registra algun mal de cap passatger subsegüent a l'excitació d'escriure. A finals d'abril de 1938 en fa la primera menció: «*Però per divertir-me, deixa-m'ho anotar: Per què no Poyntzet Hall?*» I continua insinuant-ne l'abast, que com en tantes altres ocasions anteriors difereix en molts sentits del llibre acabat; però ja n'ha establert l'escenari bàsic: «*L'Anglaterra rural; i una casa vella i pintoresca —i una terrassa on passegen les mainaderes... i gent que hi és de pas... i una varietat i un canvi perpetus de la intensitat a la prosa...*» *Poyntzet Hall* va esdevenir *Pointz Hall*; i no va ser fins a l'últim

moment que va ser rebatejat amb el títol de *Between the Acts* (*Entre els actes*).

Les opinions han diferit molt sobre aquesta última novel·la, que va quedar sense la promesa revisió a la mort de l'autora. Molts dels seus admiradors l'han trobada, en general, massa fragmentària i tosca, però l'autor d'aquest llibre va estar d'acord, i encara ho està, amb el que Leonard Woolf li va escriure en aquell temps, immediatament després del suïcidi de Virginia: «Havia esperat, pel que ella en deia i temia, trobar-hi una pèrdua de vigor. Potser m'equivoco, però m'ha semblat el contrari, el trobo més vigorós i més ben lligat que la majoria dels altres llibres, més profund i molt commovedor. També he pensat que l'estrany simbolisme li confereix una profunditat i una bellesa quasi terrorífiques». Aquesta opinió sembla haver guanyat terreny en aquests últims anys, i ara alguns crítics fins i tot la consideren la seva obra mestra, tot i que la forma, com a les darreres escultures de Miquel Àngel, no està del tot extreta del bloc de marbre. És, em fa l'efecte, el reconeixement del fet que assajava una síntesi completament nova i audaç, i al mateix temps un resum

microcòsmic de tota la història d'Anglaterra, el que ha portat a aquest canvi d'opinió.

Com ja he apuntat, durant la redacció d'*Els anys* i *Tres guinees*, Virginia Woolf es va anar fent cada vegada més conscient de la cara obscura de la vida, del poder del mal; això estava exemplificat, sobretot, en l'ascensió de Hitler i la persecució dels jueus i altres minories a Alemanya; i en la Guerra Civil espanyola, que ja havia reclamat el seu nebot Julian com a víctima. Abans que hagués avançat gaire a *Entre els actes*, va tenir lloc la rendició de Munic; tot i que contenta, la feina era lenta perquè continuava escrivint *Roger Fry*; i el primer esborrany encara era molt lluny d'estar enllestit quan va esclatar la guerra. A la novel·la intenta incorporar-hi la seva nova visió de la dialèctica de la història, i de l'existència d'un revers a tot arreu on hi hagi la moneda de la bellesa. Els temes bàsics subjacents són la lluita de la civilització contra la barbàrie; del que és espiritualment inspirador contra la misèria i la cobdícia; de l'amor contra la lascívia, contra tot el que és destructiu i egoista en l'apetit sexual.

L'acció, com a *Mrs. Dalloway*, té lloc en un sol dia i en un sol escenari: el dia de la representació anual del poble a

Poyntz Hall. Però hi ha un breu preludi, el vespre abans; i en aquest preludi tots els temes principals són, quasi imperceptiblement, plantejats. En els tres o quatre paràgrafs inicials trobem el primer contrast: és una magnífica nit d'estiu, però parlen d'un pou negre: «*Quin tema, per parlar-ne una nit com aquesta!*», exclama una de les visites. Li sembla sentir un rossinyol, però li diuen que és «*un ocell diürn, que refilava per la substància i la suculència del dia, pels cucs, els cargols, la sorra*». Immediatament s'emfasitza la immensa antiguitat de la contrada, com es torna a emfasitzar, una vegada i una altra, en el curs del llibre. S'insinua l'ascens d'una etapa de civilització en la història d'Anglaterra, i en la seva destrucció l'ascens d'una altra: l'emplaçament elegit per al pou negre és a la via romana, des d'un avió encara es poden veure, clarament dibuixades, «*les cicatrius fetes pels britans; pels romans; per la mansió elisabetiana; i per l'arada, quan van llaurar el turó per fer-hi créixer blat durant les guerres napoleòniques*». Unes quantes línies més avall entra Isa, la jove del vell senyor Oliver, propietari de la casa, i veu Rupert Haines, l'hisendat veí que desitja ardentment. El senyor Oliver cita un poema d'amor de Byron, i Isa veu les paraules fent «*dos anells, anells perfectes, que els feien*

surar, a ella i Haines, com dos cignes enduts pel corrent. Però el pit blanc de neu d'ell estava entortolligat amb un garbuix tèrbol de llentilles d'aigua; i ella també tenia els peus de palmípede enredats pel seu marit, el corredor de borsa».

D'aquesta manera s'estableix l'escena per a la narració pròpiament dita, en la qual aquests temes es desenvolupen i es repeteixen. La vella germana del senyor Oliver, la senyora Swithin, està llegint una *Introducció a la Història*, i somiant «*bosc de rododèndrons a Picadilly*». El gran graner on es serveix el refrigeri «*s'havia construït feia més de set-cents anys i a alguns els feia pensar en un temple grec, a altres en l'Edat Mitjana, a la majoria en un temps anterior al seu*». Alhora que Isa sospira per Rupert Haines, el seu marit Giles sospira per la senyora Manresa, una de les convidades, ordinària i extravertida, que es té per «*una filla salvatge de la natura*», i apareix misteriosament acompanyada de William Dodge, artista homosexual. William troba una comprensió tàcita en Isa, excita l'odi de Giles, i sent una pau espiritual en presència de la senyora Swithin, que és religiosa i «*pertany als unificadors*», mentre que el seu germà, el senyor Oliver, és racionalista i

«*separatista*». En aquesta escena de comportament civilitzat i ordre extern, Virginia Woolf injecta la violenta notícia dels soldats que van entabanar una noia perquè els seguís a la caserna amb la història d'«*un cavall amb la cua verda*» i un cop allà la van violar (una història autèntica), i els violents esdeveniments de l'altra banda del Canal, on s'està assassinant homes innocents, que obsessionen Giles i el fan sentir disgustat amb la representació i amb la gent aparentment tan satisfeta que l'envolta. La guerra els amenaça, pensa constantment; Bolney Minster i tota la plàcida escena poden quedar esmicolades; com per subratllar els seus pensaments, un estol d'aeroplans passa retrunyint sobre els seus caps quan el vicari s'adreça al públic, al final de la funció.

És impossible examinar en un breu espai tots els fils temàtics entreteixits en la irisada textura del llibre, o cridar l'atenció sobre totes les espurnejants imatges, plenes del que Leonard va anomenar «una profunditat i una bellesa quasi terrorífiques». Un breu episodi queda gravat a la memòria per ser d'una especial significació simbòlica, quan el fill d'Isa experimenta un autèntic «*moment d'existència*» en arrencar l'herba que hi ha sobre l'arrel d'un dels arbres

centenaris del jardí: *«La flor resplendia entre els angles de les arrels. Membrana rere membrana va ser arrencada. Resplendia amb un groc amb una llum suau sota un tel de vellut; omplia de llum les cavernes de darrere els ulls. Tota aquella foscor interior va esdevenir una sala plena de llum groga que feia olor de fulles i olor de terra. I l'arbre era més enllà de la flor; l'herba, la flor i l'arbre eren sencers.»* Però fins i tot quan el nen experimenta aquest moment etern, *«es va sentir un bram i una alenada calenta i una ràfega de cabells grisos i aspres es va interposar impetuosament entre ell i la flor»* —el seu avi li fa una broma cruel, apareixent-se-li com *«un monstre terrible amb bec i sense ulls»*, representant l'horror destructiu del món.

Durant la representació, les paraules dels actors i les de la cançó cantada una vegada i una altra pels vilatans que serpentegen entre els arbres durant tota l'obra, com una imatge de la continuïtat de la vida anònima, són sovint ofegades pel vent. Només arriben al públic en fragments i, com ells mateixos, no són més que *«retalls, miques i bocins»*; a mesura que ens acostem a la conclusió del llibre, es fa difícil escapar-se a la impressió que el missatge subjacent de Virginia Woolf ens arriba en fragmentàries

però brillants fiblades d'il·luminació poètica, com si fossin els crits vaticinadors, aparentment incoherents, d'un oracle ancestral que s'ha de meditar amb tots els poders de la imaginació perquè reveli el seu significat.

Al final, la senyoreta La Trobe, l'estranya, rude i solitària autora i directora de la representació, imatge inequívoca de l'artista profètica que ara Virginia se sentia, queda amb la sensació que, una vegada més, no ha aconseguit comunicar-se, i alhora amb un triomf; però *«era en l'acte de donar, on raïa el triomf»*. Va a la taverna del poble i hi té una nova visió: *«“Els posaria”, va murmurar, “aquí”. Seria mitjanit; hi hauria dues figures, mig amagades per una roca. S'alçaria el teló. Quines serien les primeres paraules? Les paraules se li van escapar.»*

La visió de la senyoreta La Trobe és, de fet, la coda del llibre. Giles i Isa han quedat sols, en una nit *«que els habitants de les cavernes havien contemplat des d'un indret elevat entre les roques»*. En aquesta emblemàtica solitud, *«l'enemistat quedava nua; l'amor també. Abans d'adormir-se, havien de barallar-se; havent-se barallat, s'abraçarien. D'aquella abraçada en podia néixer una altra vida. Però*

primer s'havien de barallar, com es barallen el guillat i la guineu al cor de la fosca, als camps de la nit».

És sorprenent pensar que, quan es trobava a l'última etapa d'aquesta desafiadora aventura, Virginia Woolf ja va concebre el llibre que l'havia de seguir, potser una mena d'història de la literatura anglesa, que s'havia de titular *Anon*. Existeixen notes, i l'esborrany d'uns quants capítols i tot, d'aquest llibre, però no s'havia d'arribar a escriure. El que la mera existència del projecte demostra és que la font de la seva energia creativa no s'havia eixugat pas amb els sinistres progressos de la guerra i els revessos de fortuna que el 1940 havia portat a la Gran Bretanya. Era plenament conscient del perill que corria el país després de la derrota de França, en el fons del seu pensament planava el pacte de suïcidi en cas d'invasió que havia acordat amb Leonard. Però quan va començar la lluita aèria sobre el sud d'Anglaterra, i es va tornar a considerar la possibilitat d'una resistència nacional exitosa, en certa manera es va sentir més animada que no pas espantada, com sol passar a la gent que sofreix terrors mentals interns, que sovint se senten alleujats amb la cristal·lització de terrors externs. Ni els bombardejos de Londres ni l'incendi de la seva nova

casa de Mecklenburgh Square, on també havien traslladat la Hogarth Press, seguit de la destrucció de la seva antiga casa de Tavistock Square, no van alterar el seu estat d'ànim, que era gairebé d'eufòria. Els seus amics deien que estava de bon humor, especialment feliç amb aquella simplificada vida al camp, eximida de la necessitat de plantar cara a la seva formal rutina social a Londres. Va escriure a un jove amic que no va poder acceptar una invitació per visitar Rodmell: *«T'hauríem pogut oferir una gran varietat d'alarmes antiaèries, bombes llunyanes, els informes de Mrs. Bleach, que ha comprat una bomba de mà portàtil (instal·lada, no cal dir-ho, a la meva habitació), de batalles a alta mar. De veritat que és bastant bonic, pels volts de les dues de la matinada, veure els llums que segueixen els passos als alemanys per les maresmes. Però l'oferta continua vigent, o sigui que ja avisaràs.»*

Per desgràcia aquest estat d'ànim no va sobreviure al trauma d'acabar *Entre els actes*. Sabem que en va escriure unes quantes versions (que encara existeixen), però quan va acabar la versió que va ensenyar a Leonard a finals de febrer de 1941, ja havia perdut la fe en el llibre. Els últims dies de gener de 1941, Leonard estava prou alarmat pel

que feia al seu estat mental per persuadir-la de veure Octavia Wilberforce, una dona extraordinària que més o menys s'havia convertit en la seva metgessa, i vivia a prop, a Brighton. Virginia es va recuperar, però el millorament no va durar. Es tornava a repetir la història de *Les ones* i *Els anys*. «*El cas és*», va escriure, «*que l'he escrit en els intervals que m'ha deixat Roger, amb el cervell mig adormit. No m'havia adonat de com és de dolent fins que no l'he rellegit.*» Va dir que el revisaria una altra vegada; però ja quan escrivia, sentia els símptomes de la bogeria que es tornaven a encabritar dins el seu cap. Aquesta vegada estava convençuda que aquelles veus terribles no es podien contenir, i l'entusiasme i els elogis de Leonard i meus van ser inútils. Va portar a terme el pla que tenia pensat feia temps per a una crisi com aquella, va escriure cartes d'adéu a Leonard i a Vanessa, es va omplir les butxaques de pedres i va anar a negar-se al riu Ouse. No van trobar el seu cos fins al cap de tres setmanes.

Al jardí de Monk's House hi havia dos grans oms amb les branques entrelaçades, que els Woolf anomenaven Leonard i Virginia. Després de la incineració, van enterrar les cendres de Virginia al peu d'un d'aquests oms, que un



vendaval va tirar a terra al cap de dos anys. L'altre om encara s'aguanta dret. Després de la mort de Leonard, la rèplica del bust de Virginia de la National Portrait Gallery, obra de Stephen Tomlin, i la placa commemorativa que hi ha a sota es van traslladar a una de les petites i baixes parets de pedra foguera que divideixen el jardí, i es va col·locar un bust de Leonard, també amb una placa, a l'altre cap de la paret. Tots dos miren en direcció contrària a la casa, cap a l'estudi de Virginia al jardí.