



**Marta Tirado Mauri, pròleg a l'edició catalana de
Freshwater, Arola Editors / TNC, 2019.**

VIRGINIA WOOLF, DRAMATURGA

La faceta com a dramaturga de Virginia Woolf és encara poc coneguda tant pel públic en general com entre els seus lectors més fidels, avesats a rellegir la seva extensa producció novel·lística i assagística a la recerca de nous matisos estilístics i teòrics. El desconeixement col·lectiu de l'obra dramàtica de Woolf, però, sembla lògic si es considera que l'exploració creativa de l'escriptora britànica en l'àmbit teatral va limitar-se a una sola peça, *Freshwater. Una comèdia*, i que la pròpia autora en va dificultar tant la publicació com les posteriors escenificacions pel fet de considerar-la «un disbarat» amb què no buscava «donar una bona impressió com a dramaturga»¹ i «una broma familiar [...] no representable en un sentit seriós».² De fet, la

¹ WOOLF, Virginia (1977). «January 1, 1935». *The Diary of Virginia Woolf*, vol. IV: 1931-1935, editat per Ann Olivier Bell. Londres: The Hogarth Press, p. 271. La traducció és meva.

² WOOLF, Virginia (1979). «Letter to Virginia Isham. December 17, 1935». *The Letters of Virginia Woolf*, vol. V: 1932-1935, editat per Nigel Nicholson i Joanne Trautmann. Nova York: Harcourt Bruce Jovanovich, p. 454. La traducció és meva.

primera edició de l'obra no apareix publicada fins l'any 1976, a The Hogarth Press, l'editorial fundada per Woolf i el seu marit Leonard,³ i no serà duta a escena fins el 1982 al Centre George Pompidou de París, en motiu de la celebració del centenari del naixement de l'autora, encara que en la traducció en francès del text. Fins llavors, els únics testimonis de l'existència de *Freshwater* havien estat les dues versions de la peça teatral, escrites el 1923 i el 1935, les escasses referències a la composició i estrena del text que apareixen als diaris i a les cartes de l'autora, i l'única funció escènica de l'obra, celebrada el gener de 1935 en el marc de les vetllades teatrals privades organitzades pel Grup de Bloomsbury, el cercle artístic i intel·lectual fundat per Woolf i els seus germans a principis del segle XX al barri londinenc homònim.

El caràcter còmic de la peça, que Woolf subratlla en descriure el seu projecte dramàtic com un «divertimento» o una «distracció»⁴ respecte a la feixuga càrrega que va

³ WOOLF, Virginia (1976). *Freshwater: A Comedy*, editat amb el pròleg de Lucio P. Ruotolo. Londres: The Hogarth Press.

⁴ WOOLF, Virginia (1978). «July 8, 1923». *The Diary of Virginia Woolf*, vol. II: 1920-1924, editat per Ann Olivier Bell. Londres: The Hogarth Press, p. 251. La traducció és meva.

suposar l'escriptura de la novel·la *Les hores* (posteriorment publicada com a *Mrs. Dalloway*) (1925), i el fet que l'autora consideri que «podria escriure alguna cosa millor si li dediqués més temps»,⁵ han restat valor a l'obra. De fet, la visibilitat i audibilitat intrínseca al gènere dramàtic que remet a la realitat externa i superficial del diàleg teatral han deixat *Freshwater* al marge de la indagació estilística que Woolf desenvolupa en la novel·la durant les dècades dels anys vint i trenta, i que està vinculada a l'interès per reproduir la realitat interior dels seus personatges. Tot i això, si es pensa la quotidianitat hiperbòlica, els diàlegs trepidants i l'estil hiperrealista que caracteritzen l'única peça dramàtica de Woolf en relació amb la seva modernitat narrativa, sembla clar que *Freshwater* també respon a la recerca poètica de l'escriptora per dinamitar el realisme com a marc de representació i reflectir la complexitat del subconscient humà. Alhora, el retrat còmic que l'obra ofereix del passat familiar de l'autora, personificat en la figura de la seva tieta-àvia Julia Margaret Cameron, i el paral·lelisme divergent que sembla establir-se entre el grup

⁵ WOOLF, Virginia (1977). «Letter to Vanessa Bell. October, 1923». *The Letters of Virginia Woolf*, vol. III: 1923-1928, editat per Nigel Nicholson i Joanne Trautmann. Nova York: Harcourt Bruce Jovanovich, p. 75. La traducció és meva.

d'amics victorià de *Freshwater* i el modern de Bloomsbury, que escenificarà el text el 1935, denoten que la peça teatral reflecteix també temàticament l'impàs entre la mentalitat victoriana i la moderna que el conjunt de l'obra de Woolf ja mostra. Ens trobem, per tant, davant d'un text rodó, sorprenent i excepcional, que evidencia tant el geni literari de l'escriptora com el seu sentit de l'humor surrealista i la seva capacitat per jugar a través de la creació dramàtica, i que estableix algunes de les bases estètiques desenvolupades per les tendències dramaturgiques sorgides a partir de la segona meitat del segle XX, que buscaven trencar amb la forma convencional, dramàtica i realista del teatre.

JULIA MARGARET CAMERON I ELLEN TERRY: ENTRE L'ÈPOCA VICTORIANA I LA MODERNITAT

Des del punt de vista temàtic, *Freshwater* reflecteix la fascinació de Woolf per dues dones artistes que tenen en comú amb la pròpia escriptora una personalitat carismàtica i la voluntat de concebre un llenguatge artístic propi a través del qual poder vincular la seva quotidianitat privada

amb la seva pulsio creativa. Certament, la fotògrafa Julia Margaret Cameron (1815-1879) i l'actriu Ellen Terry (1847-1928) es converteixen en els personatges principals de l'obra, a través dels quals Woolf reflexiona sobre el seu passat artístic i social victorià, del qual beu tot i que també se'n distancia, i sobre la seva contemporaneïtat moderna, que inclou no només una aproximació literària més íntima a la realitat, sinó també una concepció diferent de la dona i el matrimoni. Dues revolucions, vinculades a l'àmbit de la poètica i de la política respectivament, en què Woolf participa tant a través de la seva producció literària com de l'estil de vida que desenvolupa en el si del Grup de Bloomsbury.

Cameron: elogi i sàtira del llegat victorià

A més de ser una de les fotògrafes victorianes més rellevants, Julia Margaret Cameron era tieta de la mare de Woolf, de manera que l'escriptora va créixer escoltant i meravellant-se amb les múltiples i divertides anècdotes que poblaren la intensa existència i carrera artística de Cameron, que morí poc abans de néixer Woolf. De fet,

l'atracció familiar per la figura de la fotògrafa arriba fins a tal punt que tant la mare de Woolf com ella mateixa s'encarreguen d'escriure la biografia de Cameron per l'entrada dedicada a l'artista al *Dictionary of National Biography* (1886)⁶ i per la introducció del llibre recopilatori de totes les seves fotografies, *Victorian Photographs of Famous Men and Fair Women* (1926)⁷ respectivament.

Nascuda i criada a Calcuta en el si d'una família britànica vinculada a l'administració bengalí durant el període colonial, l'any 1848 Cameron s'instal·la a Anglaterra, juntament amb el seu marit, el jurista i filòsof Charles Hay Cameron, per criar els seus sis fills. Encara que la fotògrafa és sovint descrita com la menys bonica de totes les germanes Pattle (conegudes per la seva bellesa), Cameron destacava per la seva «vitalitat indomable», «el discurs fervorós i el comportament pintoresc» amb què sovint desafiava «les convencions fredes i formals de la societat anglesa»,⁸ així com per la seva generosa hospitalitat i la

⁶ DIVERSOS AUTORS (1885-1901). *Dictionary of National Biography*, editat per Leslie Stephen i Sidney Lee. Londres: Smith, Elder, & Co.

⁷ CAMERON, Julia Margaret (1926). *Victorian Photographs of Famous Men and Fair Women*. Londres: The Hogarth Press.

⁸ WOOLF, Virginia (1926). «Julia Margaret Cameron». Julia MARGARET CAMERON,

seva capacitat d'envoltar-se de bellesa, que la dotaren d'una notable posició social a l'Anglaterra de meitat del segle XIX. Ben aviat Cameron es rodejà d'un gran cercle social d'amics, format per intel·lectuals, poetes i pintors de l'època, el qual habitualment es reunia a la seva residència familiar de Little Holland House, al barri londinenc de Kensington. Unes reunions culturals que recorden les que posteriorment organitzarà el Grup de Bloomsbury i que connecten amb un fil invisible Cameron amb Woolf. L'any 1860 els Cameron s'instal·len a Freshwater, a l'Illa de Wight, on també hi vivia el poeta Alfred Tennyson, íntim amic de la fotògrafa, i on construeixen la torre Dimbola Lodge, que es convertirà en el centre neuràlgic de trobada del grup social del matrimoni. Alguns dels seus membres, especialment els pintors Edward Coley Burne-Jones i George Frederick Watts, a més de la seva dona Ellen Terry i del fotògraf i escriptor Lewis Carroll, hi passen llargues temporades, convertint Freshwater en un taller de creació artística en què tots els amics s'influenciaven uns als altres.

De fet, és a Freshwater on Cameron comença a experimentar amb la fotografia, la qual dotarà d'un caràcter

Victorian Photographs of Famous Men and Fair Women. Londres: The Hogarth Press, pp. 1-8. La traducció és meva.

pictorialista, artístic i transcendent, a través d'aplicar l'efecte *flou* als seus retrats, amb què desenfoca la imatge. La influència de la pintura preraphaelita de Burne-Jones i Watts és evident no només en la naturalesa poètica, mística i sacra que adopten els retrats lleugerament desenfocats de Cameron, sinó també en les recreacions d'escenes bíbliques, shakespearianes i renaixentistes que recullen les seves fotografies. Cameron captava la teatralitat d'aquestes escenes muntant escenografies al seu estudi de Freshwater i obligant amics, familiars i servents a disfressar-se per recrear els personatges mítics corresponents. Absolutament tothom que la rodejava va passar per davant de la seva càmera per convertir-se, segons ella exclamava, en art. La ferma exigència de Cameron amb els seus models, a qui obligava a mantenir-se immòbils durant hores davant de l'objectiu fins que ella obtenia el resultat òptim que buscava, era àmpliament coneguda i comentada. L'entusiasme excessiu de la fotògrafa per captar la bellesa en una imatge, així com la severitat i autoritat amb què retenia tot aquell que li feia de model, són captats amb una ironia deliciosa a l'obra de Woolf. Coneixent el caràcter grandiloqüent i inquiet de Cameron i el tràfic d'amics, artistes i idees que devia omplir

els dies de Dimbola Lodge, l'exageració hiperbòlica amb què Woolf ens presenta la quotidianitat dels Cameron a *Freshwater* sembla més una aproximació fidel a l'extravagància victoriana que un intent per transgredir aquesta realitat a través d'un llenguatge surrealista que acaba acostant l'obra al «teatre de l'absurd» que sorgeix a Europa a partir de la dècada dels anys cinquanta, com avui és sovint llegit el text.

Alhora, cal recordar que Cameron, juntament amb els principals pintors preraphaelites, va contribuir a establir l'ideal de bellesa femenina de l'època victoriana, corresponent a la imatge d'una dona idealitzada, angelical i maternal, i que coincidia plenament amb el model femení de l'«àngel de la llar» que fou promogut per la literatura britànica de la segona meitat del segle XIX per alimentar tant el puritanisme moral de la societat de l'època com la dicotomia de gènere que reduïa la dona a l'espai privat de la casa i al rol d'esposa submissa i mare abnegada. Aquesta imatge prototípica de la dona angelical és exposada al text dramàtic amb un sarcasme afilat, tant a través de la figura que inicialment l'encarna, Ellen Terry, com mitjançant la mirada llefiscosa sobre l'actriu dels que la conformen i

l'alimenten a través de la seva obra (literària, pictòrica o fotogràfica), és a dir, Tennyson, Watts i Cameron. La voluntat de transgredir aquest arquetip femení en favor d'un model de dona moderna, associat a la pròpia autora i al Grup de Bloomsbury, barri on Terry simbòlicament es trasllada a viure al final de l'obra, per abandonar d'una vegada per totes l'univers de Freshwater que la reduïa al rol de dona-objecte, duu Woolf a ridiculitzar l'ideal de dona angelical victoriana disfressant l'actriu amb unes ales de gall d'indi. Així doncs, a través de la paròdia, el model que Cameron utilitza per construir fotogràficament l'ideal femení victorià és profanat en vestir-se de quotidianitat, una distorsió que subratlla tant la convenció amb què la dona és percebuda durant l'època victoriana com l'estètica estrambòtica utilitzada durant aquest període per aproximar-se i representar la idealitzada realitat que es vol mostrar. Com a reacció en contra d'aquests dos marcs normatius fundats pels precursors artístics de la generació de Woolf, que determinen els rols de gènere així com la idea de realitat i el seu codi rígid de representació, l'autora i els seus contemporanis assagen noves formes artístiques destinades a transgredir les convencions, polítiques i estètiques, establertes.

El potencial còmic i teatral de l'atmosfera creativa, extravagant, fins i tot surrealista, de Freshwater i de la personalitat explosiva de Cameron és ja recollida al diari de Woolf el 1919, quatre anys abans que comenci a escriure l'obra. L'escriptora refereix ja llavors la necessitat d'escriure una comèdia al voltant de l'anècdota familiar que es convertirà en la principal línia argumental de la primera versió del text teatral: els Cameron embarcant-se cap a Ceilan, on es traslladarien a viure definitivament l'any 1875 poc abans de la seva mort, amb els seus taüts a bord per por de no poder-los aconseguir al país insular. Una imatge que no només esdevé una al·legoria de la personalitat excèntrica de Cameron, sinó que evidencia les possibilitats «satíriques» que Woolf percep en el pragmatisme melodramàtic i l'exuberància de l'aparença i la convenció que caracteritzaren la vida «de les nostres tietes-àvies»,⁹ tal com l'escriptora metafòricament es refereix al seu passat victorià en una de les seves cartes. Com la versió de 1923 mostra, la mirada fascinada de Woolf cap a Cameron i l'era victoriana sempre va estar tenyida d'ironia,

⁹ WOOLF, Virginia (1977). «Letter to Desmond MacCarthy. October 7, 1923». *The Letters of Virginia Woolf*, vol. III: 1923-1928, editat per Nigel Nicholson i Joanne Trautmann. Nova York: Harcourt Bruce Jovanovich, p. 75. La traducció és meva.

un filtre aparentment frívol que no només li permet subratllar el caràcter teatral i paròdic del seu llegat cultural, sinó també subvertir amb subtileza les normes estètiques, de gènere i sexualitat que l'art victorià va promoure. Així, al primer manuscrit de *Freshwater* ja es combinen l'aura idealitzada de l'esplendor social, polític i cultural de l'època victoriana, la simpatia de Woolf per la seva tieta-àvia i la bellesa de la quotidianitat (que l'autora capta òptimament a *Mrs. Dalloway*, novel·la que escriu en paral·lel al text dramàtic) amb la sàtira al convencionalisme exacerbant del cercle social de Cameron i la denúncia al llegat patriarcal i repressiu del victorianisme, personificat en les caricatures masculines de Tennyson i Watts i en la construcció de Terry com a objecte d'art més que com a subjecte actiu i pensant. Aquesta primera versió reflecteix ja l'ambivalència que recull el conjunt de l'obra de Woolf entre la seva herència literària i l'impuls creatiu modern del seu present. L'estructura simple, lineal, d'un sol acte, basada en la unitat d'acció, temps i espai d'aquesta versió, en la qual els personatges parlen sobretot a través de monòlegs, evidencia tant la influència de l'escriptura narrativa i assagística de Woolf com la seva aproximació, encara primària i tradicional, al drama.

Certament, la versió de 1935 que presenta aquest volum resulta molt més interessant en tots els sentits.

Estilísticament, denota un treball més experimental amb la forma teatral i amb el llenguatge, convertint la peça en un text modern, ara de tres actes, que s'aproxima, mitjançant la paròdia i la sàtira, a la dramaturgia de les avantguardes de la segona meitat de segle (al teatre simbòlic, surrealista i «de l'absurd»). Temàticament, mostra més clarament la perspectiva crítica sobre el passat cultural victorià i elabora un discurs eminentment modern sobre la poètica, el rol de la dona i les normes de gènere d'una forma dramàticament més subtil, rica i eficaç que en la primera versió, de caire més assagístic.

Per construir l'argument de l'obra, al voltant de l'anècdota dels Cameron marxant a Ceilan carregats amb els seus taüts, Woolf uneix diverses històries familiars que no van coexistir en el temps i les fa coincidir durant una sola jornada. Així, durant el darrer dia del matrimoni Cameron a Freshwater assistim a la separació entre el pintor britànic Watts i la seva jove dona de disset anys, Ellen Terry, que li feia de model i amb qui no va estar casat ni un any. Dos esdeveniments, la marxa dels Cameron i la separació

d'Ellen i Watts, que en la realitat van succeir amb més d'una dècada de diferència.

Malgrat que tots els personatges de l'obra estan basats en membres de l'entorn social i artístic dels Cameron, el mariner que empeny Terry a abandonar el seu rol de dona objecte i model de bellesa del puritanisme victorià, John Craig, és l'únic personatge inventat. Sembla que Woolf construeix Craig a partir de detalls específics de la vida personal i familiar de Terry. Després d'abandonar Watts, l'actriu va tenir dos fills amb l'arquitecte i dissenyador Edward Godwin, amb qui mai es va unir en matrimoni. Els seus dos fills, Edith i Edward Gordon Craig, van estar fermament vinculats al món teatral com la seva mare, ja que Edith va ser directora escènica i figurinista (a més de sufragista) i Gordon, en tant que director d'escena i escenògraf, va esdevenir una figura fonamental del teatre del segle XX, ja que va contribuir a encaminar les arts escèniques cap a vessants més performatives. Com que Terry i Godwin no estaven casats i els fills no podien adoptar el cognom del pare, l'actriu decideix batejar-los amb el de Craig quan durant una travessia marítima visita l'illot rocós escocès Ailsa Craig i considera que aquest seria

un nom meravellós per una actriu com ella. Per tant, Woolf sembla picar l'ullet a la història familiar rocambolesca de Terry quan anomena el personatge del seu nou amant amb aquest cognom, el converteix en tinent de la Marina Reial i, en la segona versió del text, situa la parella asseguda al cim dels farallons rocosos de les Needles mentre es coneixen i s'enamoren.

Terry: de l'«àngel de la llar» a la dona emancipada

Ja en la versió de 1923, el personatge de Terry té un rol central en l'argument de *Freshwater* juntament amb Cameron, mentre que en la de 1935 el seu protagonisme s'accentua, fins i tot per sobre del de la fotògrafa, per esdevenir el subjecte a través del qual Woolf construeix d'una forma més clara i moderna, ja sense ambivalències, la seva mirada crítica i subversiva respecte al llegat polític i artístic victorià. La fugida final del personatge de Terry a Bloomsbury, on l'escriptora s'establí a principis del segle XX per fundar el cercle cultural homònim i desenvolupar una nova forma d'entendre i representar poèticament el món i les relacions, evidencia que Woolf no només s'identifica

amb l'actriu, sinó que l'utilitza dins la ficció de *Freshwater* per fer present en l'obra la seva veu moderna enfront la victoriana de Cameron.

La fascinació de l'escriptora per la figura d'una de les actrius britàniques més admirades de l'època sorgeix precisament arran de les diverses escenificacions protagonitzades per Terry, a les quals assisteix Woolf admirada pel seu talent interpretatiu. Terry va créixer en una família dedicada al teatre, de manera que ja de ben petita comença a interpretar papers juvenils en obres professionals. Sembla que Woolf l'admirava per ser una dona capaç de guanyar-se el seu propi sou i de mantenir-se des de molt jove, una autosuficiència econòmica que l'escriptora reivindica a *Una cambra pròpia* (1929). La seva interpretació dels principals personatges femenins de Shakespeare converteixen aviat Terry en la gran dama del teatre britànic. Posteriorment, ja en la maduresa, l'actriu dirigeix el teatre londinenc Imperial Theatre i promou i interpreta obres de dramaturgs més contemporanis com Henrik Ibsen i Bernard Shaw.

Tot i que Woolf no va arribar a conèixer personalment mai l'actriu, va començar a indagar en la seva figura tot llegint

les cartes que Terry va intercanviar amb Shaw i just després de conèixer la seva filla Edith Craig, que formava part del grup de dones artistes, intel·lectuals i lesbianes amb què es relacionava la poetessa Vita Sackville-West, amb qui Woolf va mantenir una llarga relació sentimental. La creixent admiració cap a la figura de Terry que alimenta aquesta aproximació a la seva vida i geni estimulen Woolf a escriure *Freshwater* l'any 1923 situant l'actriu al centre de la ficció, ja que el seu personatge és el que fa avançar l'acció i l'únic que progressa en l'obra, i dotant-la d'especial protagonisme a la versió de 1935, en tant que ella, en personificar inicialment la dona objecte i subordinada de l'era victoriana i finalment l'emancipada i urbana de la modernitat, permet explicar el canvi en el model de feminitat promogut per Woolf i el Grup de Bloomsbury. El recorregut del personatge dins l'obra, que passa de ser una nena petita, muda, exposada i dependent dels altres, a qui tothom imposa noms, rols i personalitats diferents, a esdevenir una dona independent, capaç de trencar lliurement amb el lligam de matrimoni que la condiona i d'escollir tant el seu company de vida com on vol viure, sembla ser una al·legoria sobre l'emancipació històrica de la dona que s'inicia a finals del segle XVIII. A més, com es

veurà més endavant, Terry serveix també a l'escriptora per inscriure dins el text dramàtic algunes de les seves reflexions sobre l'ambigüitat de gènere i la sexualitat femenina fluctuant i lliure, al marge dels convencionalismes socials, que Woolf havia recentment desenvolupat amb precisió a la novel·la *Orlando* (1928).

Uns anys després d'estrenar *Freshwater*, Woolf dedica un assaig a la figura de Terry,¹⁰ que descriu com una dona extremadament versàtil, capaç de combinar la seva faceta quotidiana al camp, on estableix la seva llar per dedicar-se en cos i ànima a ser mare, amb la pública com a actriu dels principals teatres londinencs, on cada nit mostra el seu geni artístic i la seva sensibilitat més emotiva. Aquesta personalitat polièdrica és reflectida al seu personatge de *Freshwater*, en què Terry adopta noms i rols diversos, tant els simbòlics de les figures al·legòriques que encarna com a model en els quadres de Watts i les fotografies de Cameron (com a Modèstia, Musa, Castedat, Penitència i Paciència) com els de les dues personalitats que adopta en tant que,

¹⁰ WOOLF, Virginia (1967). «Ellen Terry». *Collected Essays*, vol. IV, edició de Leonard Woolf. Nova York: Harcourt, Brace & World. L'assaig va ser escrit i publicat a la revista política i cultural *New Statesman & Nation* el gener de 1941.

d'una banda, dona-nena submissa del seu marit i objecte de bellesa de l'art victorià i, de l'altra, dona adulta, intel·ligent i amb mirada crítica sobre el món restrictiu i convencional de Freshwater, del qual fuig per instaurar la seva nova vida, creativa i autònoma, a Londres. Aquest canvi de caràcter que experimenta el personatge és materialitzat amb la modificació del seu nom, que passa d'Ellen a Nell a partir del segon acte de l'obra. Els dos models de feminitat que el personatge de l'actriu encarna a la peça teatral de Woolf semblen correspondre's amb les dues vessants que l'escriptora atribueix a Terry a l'assaig que li dedica: la mare i esposa abnegada, dedicada a la seva llar i isolada al camp, un rol que sembla correspondre's amb la imatge de l'«àngel de la llar» victorià que el personatge d'Ellen assumeix al primer acte de l'obra en encarnar, com a model, els principals valors religiosos i morals de l'època dels avantpassats de Woolf; i l'actriu autosuficient que cada nit exhibeix la seva autenticitat sobre l'escenari d'un teatre de Londres, paper que el personatge sembla adoptar a partir del segon acte, quan fa sentir la seva veu, abandona Watts i s'instal·la a Bloomsbury, precisament a Gordon Square (com especifica el personatge de Craig al tercer acte), on Woolf i els seus germans establiren la seva residència

familiar i celebraven les trobades amb els *bloomsburies*, emblema de la modernitat britànica per excel·lència.

EL GRUP DE BLOOMSBURY: EL GIR CAP A LA MODERNITAT DE WOOLF

Malgrat que Woolf era una espectadora habitual de l'escena londinenca, com demostren alguns assajos sobre escriptura dramàtica que va redactar al llarg de la seva carrera, entre el que destaca el que dedica a Ellen Terry pocs mesos abans de suïcidar-se, el seu interès pel gènere dramàtic no pot deslligar-se de les vetllades teatrals celebrades pel Grup de Bloomsbury durant la dècada dels anys vint i fins a la seva dissolució, a mitjans dels anys trenta. De fet, Woolf escriu *Freshwater* pensant en els *bloomsburies* com a públic potencial i amb la voluntat de presentar l'obra en una de les últimes nits teatrals organitzades pel cercle intel·lectual. En aquest sentit, les discussions estètiques a l'entorn de la representació literària de la realitat i les filosòfiques a propòsit de les convencions sexuals i de gènere desenvolupades dins del grup, i en les quals Woolf aprofundeix al llarg de tota la



seva obra literària, afloren de forma subtil a través de les rèpliques iròniques i de les situacions còmiques i aparentment banals de *Freshwater*. Per tant, per poder comprendre l'origen creatiu de la peça, les característiques estilístiques i subversives del text i l'escenificació final de l'obra resulta imprescindible conèixer tant la composició i les vetllades culturals del grup com els valors filosòfics, culturals i vitals dels seus membres.

Com ja s'ha mencionat, Woolf va ser, juntament amb els seus germans (la pintora Vanessa Bell, i els estudiants de la Universitat de Cambridge, Thoby i Adrian Stephen), membre fundadora del Grup de Bloomsbury, que comença a reunir-se pels volts de 1906 en motiu de les tertúlies setmanals que s'organitzen a la casa familiar dels Stephen, situada al 46 de Gordon Square, al barri londinenc de Bloomsbury, on, com ja s'ha assenyalat, es trasllada a viure el personatge de Terry al final de l'obra. Format també per altres escriptors com E. M. Forster i Lytton Strachey, artistes plàstics com Duncan Grant i Roger Fry, intel·lectuals com Leonard Woolf i Clive Bell (futurs marits de les germanes Stephen, i dels quals aquestes adoptaran el cognom), i pensadors com l'economista John Maynard



Keynes i els filòsofs analítics G. E. Moore i Bertrand Russell, el cercle encarna el gir intel·lectual, cultural i vital cap a la modernitat iniciat al Regne Unit a principis del segle XX, tal com prova la influència artística i teòrica que posteriorment tindran les respectives carreres professionals de tots els seus membres, que llavors encara eren joves prometedors acabats de llicenciar.

Subversió de les convencions afectives, sexuals i de gènere

Certament, el cercle intel·lectual sorgeix amb la voluntat de desafiar les convencions conservadores victorians, tant a nivell vital, com filosòfic i artístic. La pròpia estructura social del grup, formada per parelles obertes, d'orientació sexual diversa, i amics que mantenien relacions sentimentals creuades entre si, suposa un atac directe al matrimoni monògam i a les normes tradicionals de gènere i morals de sexualitat que havien predominat des de l'època victoriana. Ja s'ha mencionat la relació sentimental que Woolf va mantenir amb Vita Sackville-West malgrat estar casada amb Leonard fins a la seva mort; en la mateixa línia, el

matrimoni de la seva germana Vanessa amb Clive Bell, un dels més estables del grup, va conviure amb la relació intermitent que ella va mantenir durant dècades amb Duncan Grant, que va ser el pare biològic de la seva filla Angelica, a qui Clive va donar el cognom familiar. A més, el lideratge que adopten les germanes Stephen dins del cercle d'amics a partir de la mort del seu germà gran, Thoby, l'any 1907, i els diversos assajos signats per Woolf en contra de la concepció victoriana de la dona i que reivindicaven l'autonomia femenina a nivell intel·lectual, creatiu i econòmic, subratllen la continua tasca dels *bloomsburies* per derrotar els rols preconcebuts de gènere de les seves tietes-àvies.

Ja s'ha explicat el paper fonamental que té el personatge de Terry per representar a l'obra aquesta transició cap a una concepció moderna de la feminitat i de les relacions sentimentals, malgrat haver nascut i crescut sota l'aixopluc paternalista del grup de Cameron. Tot i que el geni artístic de la tieta-àvia és exposat a l'obra amb certa admiració, la fotògrafa personifica l'arquetip victorià de feminitat, és a dir, una dona devota dels homes que l'envolten, que té cura de la higiene del marit i de l'ordre de la casa, i que esdevé

còmplice de l'empresonament patriarcal de Terry. En aquest sentit, la paròdia estripada que es fa del matrimoni Cameron contribueix a denunciar tant el model de feminitat que ella representa com la relació desigual i abusiva en què es basa la concepció tradicional del matrimoni.

L'autoalliberament de l'actriu respecte a totes les màscares imposades pel grup de Freshwater culmina de forma literal i metafòrica quan el seu anell de casament és cruspit per un zífid aparegut del mar, i es trenca així de cop amb tots els lligams que l'havien anul·lat fins llavors com a dona i persona. Woolf posa així en evidència dos dels principis que els *bloomsburies* havien dut a la pràctica a través de les seves relacions obertes i no normatives: d'una banda, la fragilitat del matrimoni i, de l'altra, el caràcter convencional i codificat d'aquest vincle que, com la realitat victoriana retratada a *Freshwater* i les imatges preraphaelites de Cameron, és construït a través de símbols transcendents i sacralitzats que, com el de l'anell, n'exageren la percepció real.

Finalment, a través de la nova relació que Terry estableix amb Craig, i la intervenció d'un dofí a escena, Woolf introdueix subtilment la tercera subversió que el grup

d'intel·lectuals aportaria a principis del segle XX en l'àmbit personal i afectiu, però també teòric: la ruptura amb l'heteronormativitat i l'obertura a una concepció fluïda del gènere i la sexualitat. Una transgressió que, com s'analitzarà amb detall al final del pròleg, Woolf aconsegueix escenificar el dia de l'estrena de *Freshwater* a través de la comicitat performativa que aporta el transvestisme, el canvi de gènere de personatges escrits com a masculins i interpretats per actrius, o la humanització dels animals de l'obra.

Subversió de les convencions estètiques realista i mimètica

Alhora, la recerca artística i estilística que desenvolupen els pintors i escriptors del Grup de Bloomsbury per aconseguir desafiar el cànon realista, mimètic i versemblant dels seus predecessors victorians, així com el místic i idealitzat dels preraphaelites, dona lloc al naixement d'un nou model poètic de representació, tant a nivell plàstic com literari, que qüestiona la reproducció de la realitat tangible, fenomenològica, per aprofundir en la intangible, vinculada

al subconscient humà, és a dir, a la realitat interior dels diferents personatges, de naturalesa polièdrica, subjectiva i incerta.

Aquesta ruptura de les convencions estilístiques del segle XIX influeix també en l'escriptura i l'estil de *Freshwater*, encara que d'una manera menys radical que en les obres narratives de l'escriptora. Tot i així, l'impuls de Woolf per dur la peça dramàtica més enllà de la «superfície» de la realitat, a la qual considera que el teatre està obligat a referenciar, ja que sempre «externalitza», fa «audible» i «visible» tot el que representa (a diferència de la novel·la, que pot prescindir d'aquesta capa per aprofundir en l'espai privat de la ment i l'emoció), provoca que a *Freshwater* s'obrin noves formes de llenguatge i representació que anticipen alguns dels corrents teatrals de la segona meitat del segle, com la del teatre experimental, simbòlic o «de l'absurd».

La reflexió sobre què és la realitat i quin llenguatge la representa millor va ser essencial per Woolf i el Grup de Bloomsbury per poder trencar amb la tradició mimètica i naturalista que havien heretat de l'era victoriana i poder així alliberar-se de totes les cotilles estilístiques a l'hora de

crear. De fet, aquesta discussió entre la tradició i la modernitat és central a l'obra, tal com prova la contraposició que recorre tota la peça entre els convencionalismes socials i poètics del grup de Freshwater i la doble subversió d'aquests codis formals i conductuals per part del Grup de Bloomsbury, que desenvolupa Woolf escrivint la comèdia, i el personatge de Terry en traslladar-se a Londres i abandonar el seu rol passiu, respectivament. En aquest sentit, la crítica a les convencions de gènere i sexualitat resulta indescartable de l'atac que la peça teatral ofereix a la identificació reduccionista de la realitat amb el món tangible i al codi realista i versemblant com a únic mitjà per representar-lo. Ambdues discussions són materialitzades dins l'obra a través de l'oposició entre els dos cercles artístics i intel·lectuals ja mencionada.

La subversió del codi victorià de representació de la realitat és, però, també desenvolupada a través de l'estil i la forma de *Freshwater*. L'ús hiperrealista del llenguatge al text (present amb subtils distorsions fins a l'últim tram de l'obra) potencia la sàtira respecte a l'extravagància normalitzada del grup de l'Illa de Wight, ridiculitza les convencions socials del cercle dels Cameron, i qüestiona el realisme

com a codi fiable de representació. Així doncs, quan Woolf presenta la realitat, grandiloqüent, luxosa i estrambòtica, encara que normalitzada per la fotògrafa i els seus, de l'era victoriana sota el filtre de l'hiperrealisme modern, no fa altra cosa que subratllar que el realisme és un codi, un llenguatge, una convenció, que no aconsegueix captar la veritat profunda de la realitat. De fet, en exposar la quotidianitat de l'Illa de Wight sota el focus de la hipèrbole i la sàtira extrema, el codi del realisme esdevé hipertrofiat i queda deslegitimant com a llenguatge artístic capaç d'aproximar-se a la realitat interna i autèntica dels personatges.

Alhora, la focalització de l'obra en la quotidianitat del grup d'amics i la introducció d'elements narratius dins el diàleg permeten submergir *Freshwater* en la realitat subconscient dels personatges que la modernitat artística i literària buscava representar, així com desafiar, a través de la peça dramàtica, el caràcter visible i extern del teatre i del realisme victorià.

En les novel·les que Woolf escriu en paral·lel a la seva única peça dramàtica, l'accés al subconscient incert i volàtil dels personatges s'assoleix mitjançant la ruptura de l'ordre

lineal de l'argument, basat en la successió d'esdeveniments i el principi de causalitat, i la dissolució de la tensió i la grandiloqüència narrativa. Com a contrapartida, són emfatitzats, en primer lloc, el caràcter banal i desordenat de la quotidianitat, tot centrant la seva ficció en episodis arbitraris i insignificants de la vida dels protagonistes, i en segon lloc, l'experiència subjectiva del narrador i de la resta de personatges. L'ingrés a la consciència dels subjectes que conviuen en la ficció és assolida a través d'un llenguatge poètic, fragmentat i subjectiu, proper al monòleg interior i a l'estil indirecte lliure, que proporciona la sensació de tenir accés directe, encara que parcial, als pensaments de les diverses veus del text.

Aquesta ruptura dels paràmetres narratius tradicionals és també aplicada a la peça teatral de Woolf. En primer lloc, el retrat que *Freshwater* ofereix de la quotidianitat creativa d'una tarda qualsevol a Dimbola Lodge evidencia l'interès de l'escriptora en centrar el focus del text dramàtic en la bellesa de la realitat més intranscendent, caòtica i antidramàtica, de la convivència del grup de Cameron, i en trencar així amb la grandiloqüència i la tensió argumental que havien caracteritzat la dramaturgia socio-realista

britànica fins aquell moment. En segon lloc, la fluïdesa del diàleg dramàtic, dotat d'un ritme trepidant que aconsegueix acostar el text al caràcter fragmentari i ple d'interrupcions de l'expressió oral, denota el vincle de *Freshwater* amb les tècniques narratives anteriorment referides que busquen captar la veu i el pensament dels personatges. La necessitat de dinamitar el diàleg respon, d'una banda, a la preocupació de Woolf per anar més enllà de la condició superficial i visible del teatre, mostrant la personalitat i el subconscient dels personatges, i de l'altra, a la voluntat de reflectir la naturalesa caòtica i incompleta de la parla, posant de manifest, de nou, la incompetència del realisme i el seu discurs ordenat per captar la veritat del diàleg. Així, la irrupció del pensament narratiu, vinculat al flux de consciència, en l'estructura dialogada i teatral de *Freshwater* permet reconèixer ja en l'obra de Woolf la tendència cap a la dramaturgia narrativa o propera al desordre mental dels personatges que adopta el teatre contemporani a partir de la segona meitat de segle i que donarà com a resultat estils dramàtics tan diferents com el teatre «de l'absurd» i el teatre poètic.

En la mateixa línia, a *Freshwater* el tema i l'argument

queden dissolts en el gran disbarat que suposa el conglomerat anàrquic d'anècdotes i situacions absurdes amb què es van trobant els personatges de la història. El llenguatge esdevé, per tant, un dels subjectes del text dramàtic. D'una banda, perquè a través dels seus jocs és construïda la sàtira amb què Woolf ofereix una mirada crítica contemporània sobre el seu passat caduc victorià. De l'altra, perquè el llenguatge confereix ritme tant al diàleg com als actes, incrementant no només el caràcter còmic i estripat de la peça, sinó configurant també l'obra com una simfonia, en la qual el primer i tercer acte tenen una pulsó més accelerada que accentua el surrealisme hilarant de la peça, mentre que el segon adopta una cadència més pausada i adequada al context íntim en què Terry i Craig conversen.

FRESHWATER, PRECURSORA DEL «TEATRE DE L'ABSURD»

L'estrena de la peça de Woolf va celebrar-se la nit del 18 de gener de 1935 a l'estudi de Vanessa Bell, al 8 de Fitzroy Street, al barri de Bloomsbury, en motiu de l'aniversari de la neboda de l'escriptora, Angelica Bell. Fins una vuitantena

d'espectadors van presenciar la primera escenificació de *Freshwater*, que va gaudir d'una molt bona acollida entre els *bloomsburies*, com proven els elogis unànimes que va rebre la peça i les riallades del públic durant la funció que, segons especifica Woolf al seu diari, van arribar a dificultar la comprensió del text en alguns moments de la nit. Part d'aquest èxit es va deure al coneixement profund que els espectadors tenien de la vida i l'obra de Cameron, Tennyson i Watts, ja que tots ells formaven part del llegat victorià en què el Grup de Bloomsbury s'emmirallava per poder distanciar-se'n. El cercle dels *bloomsburies*, a més, s'havia ampliat feia relativament poc, just quan els seus fundadors complien la cinquantena, tot incorporant a les seves vetllades culturals diversos joves al voltant dels vint anys, molts d'ells membres també de les famílies Stephen i Bell. El vincle familiar d'aquests nous components del grup facilita el reconeixement de la història de Cameron entre el públic de la seva estrena, ja que la majoria havia crescut escoltant les diverses anècdotes succeïdes a *Freshwater*, fet que converteix l'única funció del text en una broma estrictament familiar, com havia referit Woolf per carta.

Alguns dels fundadors del Grup de Bloomsbury, i gran part

dels membres de la família de Woolf que habitualment assistien a les tertúlies i les vetllades teatrals del cercle, contribueixen també a escenificar l'obra, interpretant els diferents personatges del text. La correspondència entre el cercle social de Freshwater i el de Bloomsbury que s'ha anat mantenint al llarg de tota la peça dramàtica, en moments per subratllar el llegat cultural del primer sobre el segon i, en d'altres, les diferències irreconciliables entre els grups, eclosiona quan la família i els amics de Woolf es posen literalment a la pell dels seus predecessors i, simbòlicament, els satiritzen, marcant una distància crítica evident respecte l'estil de vida i l'obra artística dels victorians i reafirmant la seva modernitat.

En la línia d'aquesta correspondència amb els propis avantpassats, Vanessa Bell va assumir el paper de la tieta-àvia Cameron, mentre que els seus fills, Angèlica i Julian Bell, van encarnar Terry i Craig, respectivament. Encara que en una de les dues llistes de *dramatis personae* que s'ha trobat de la vetllada el personatge de la criada Mary Magdalen és atribuït a la seva neboda Ann Stephen, filla gran del seu germà Adrian, en l'altra sembla que Ann assumeix el rol de Craig, cosa que converteix la relació

amb Terry en lesbiana a ulls dels espectadors. D'aquesta manera es potencia, d'una banda, el to còmic de la peça, en inserir un acudit visual, basat en el transvestisme d'una de les actrius, en l'escenificació de l'obra, i, de l'altra, el caràcter políticament subversiu del text, ja que la parella de dones en què es converteixen Terry i Craig qüestiona directament les normes heteronormatives establertes en la societat britànica. El marit de l'escriptora, Leonard Woolf, va interpretar Charles Cameron, mentre el seu germà, Adrian Stephen, va encarnar el poeta Alfred Tennyson. En canvi, de fora de la família, però molt propers al cercle íntim de les germanes Stephen, hi participaren Duncan Grant, com a George Frederick Watts, i Eve Younger, com la reina Victòria. Els dos animals de l'obra, el zífid i el mico tití, foren introduïts a la segona versió del text, i s'incrementà així la comicitat de la peça. Si el primat va ser encarnat pel mico tití Mitzi amb què el matrimoni Woolf convivia des de feia relativament poc temps a la seva residència de Gordon Square, el cetaci va ser interpretat per Judith Stephen, filla petita d'Adrian. Certament, el fet que el personatge d'un animal sigui assumit a escena per una actriu no només contribueix a subratllar el sentit surrealista de la peça, sinó que dota les rèpliques que Terry i Craig intercanvien en

relació al gènere del zífid («NELL: [...] Ah, suposo que era un zífid femella, oi, John? / JOHN: Això al senyor Watts li importa un rave, Nell!») d'una càrrega política transgressora, ja que aquestes passen a subratllar l'absurditat dels marcs normatius de gènere que defineixen els éssers vius en termes dicotòmics, així com a reivindicar la naturalesa ambigua d'aquests paràmetres.

El surrealisme de la dramaturgia de *Freshwater* és, per tant, exacerbada també en la seva escenificació, de manera que s'evidencia la connexió formal de l'única peça dramàtica de Woolf amb el «teatre de l'absurd» que es cultivarà a Europa entre els anys cinquanta i seixanta i que tindrà com a màxim exponent Eugène Ionesco, que el 1950 escriu i estrena la seva primera obra més paradigmàtica, *La cantant calba*. Tenint en compte el caràcter francòfon del principal representant del «teatre de l'absurd», no és d'estranyar que la primera escenificació de l'obra després de l'estrena de 1935, celebrada el 1982 al Centre George Pompidou de París, sigui en la traducció francesa del text. El reconeixement de l'obra de Woolf com a precursora del «teatre de l'absurd», de fet, es va materialitzar precisament arran d'aquest muntatge, ja que Ionesco hi va interpretar el

personatge de Tennyson, juntament amb la seva dona, Rodica, que va assumir el rol de la minyona Mary Magdalen. Un any després és escenificat el mateix muntatge francès de l'obra a la Universitat de Nova York, però incorporant, al costat de Ionesco, el pare del moviment literari del *nouveau roman*, basat en l'experimentació formal de la novel·la, Alain Robbe-Grillet, en el paper de Charles Hay Cameron, i la novel·lista i dramaturga del mateix moviment literari, Nathalie Sarraute, com a criada. *Freshwater*, per tant, queda a partir de llavors públicament reconeguda com a precursora dels camins d'experimentació formal i lingüística que segueixen les tendències dramàtiques i literàries de la segona meitat del segle XX i es converteix així en una obra pont en què queden extraordinàriament connectades la tradició victoriana, la modernitat i la postmodernitat.