

## Elogio de Bloomsbury.

### Tribute to Bloomsbury

Adrián Melo\*

Fecha de Recepción: 20/10/2016

Fecha de Aceptación: 2/11/2016

**Resumen:** *En este artículo propongo al grupo de Bloomsbury como una erotopía y como un grupo intelectual a partir del cual pueden ponerse en cuestión y pensar formas alternativas de comunidad, familia y matrimonio. A su vez, los principios del amor sin posesión, el intercambio de amantes y de identidades y el ferviente pacifismo de sus miembros permiten reflexionar sobre las posibilidades del sexo como resistencia.*

**Palabras**

**clave:** *Erotopía – grupo de Bloomsbury – diversidades sexuales – familia.*

**Abstract:** *In this article, I consider the Bloomsbury group as an erotopy and as an intellectual group allowing to question and think alternative forms of community, family and marriage. At the same time, the principles of love without possession, the exchange of lovers and identities and the passionate pacifism of its members open the way to think over the possibilities of sex as resistance.*

**Keywords:** *Erotopy – Bloomsbury Group – Sexual Diversities – Family*

I - En 1885, se aprueba en Londres el proyecto de enmienda de la ley penal que condena

---

\* Sociólogo y Doctor en Ciencias Sociales. Se desempeña como profesor titular e investigador en la Universidad de Buenos Aires en las áreas de sociología y sociología histórica. Es autor, entre otros de los libros *Antología del culo. Textos de placer anal y de orgullo pasivo* (Aurelia Rivera Editora en Argentina, 2015- Voces en Tinta en México, 2016); *Historia de la literatura gay en Argentina* (Ed. Lea, 2011) y *El amor de los muchachos. Homosexualidad y literatura* (Ediciones Lea, 2005), y compilador de *Otras historias de amor. Gays lesbianas y travestis en el cine argentino* (Ediciones Lea, 2008). En coautoría con Marcelo Raffin escribió *Obsesiones y fantasmas de la Argentina. Los judíos, Evita, los desaparecidos y Malvinas en la ficción literaria* (Editores del Puerto, 2005). Es autor además de numerosos artículos en revistas académicas en el área de su especialidad. Correo electrónico: [meloadrian@hotmail.com](mailto:meloadrian@hotmail.com)

a dos años de trabajos forzados a los que consienten en mantener actos homosexuales íntimos. Pocos años después, el caso Oscar Wilde brinda la oportunidad de hacer carne la legislación.

Sin dudas, el juicio y la posterior condena a trabajos forzados del novelista y dramaturgo irlandés tuvo consecuencias de largo plazo en relación con las identidades y las visibilidades de las sexualidades disidentes y sus manifestaciones en el arte. En este contexto, resulta sorprendente la libertad y el carácter transgresivo que manifiesta el llamado Grupo de Bloomsbury. Tal como señala Ana María Leyra Soriano,

en Bloomsbury se debilitan primero y terminan cayendo las convenciones sociales en torno al sexo, a la religión o a la política. Las relaciones tanto hétero cuanto homosexuales se perciben en Bloomsbury desprovistas de crispación social, el grupo se vincula con los denominados neopaganos y el liberalismo y la tolerancia son las notas que mejor podemos aplicar a su comportamiento político. Sus miembros se sitúan al margen de la ciudadanía bienpensante, su espacio, su barrio, es el síntoma en el que podemos reconocer toda una línea de comportamiento frente a la desintegración de la sociedad victoriana (Leyra: 82).

Frente a esta posición se sitúa Alberto Mira quien en *Para entendernos*, su monumental diccionario de cultura homosexual, gay y lesbiana, dedica muy pocas –y despectivas líneas- al grupo de Bloomsbury. Los caracteriza como “un grupo de individuos excéntricos, casi todos de clase alta, entre cuyas obras apenas hay conexiones estilísticas pero cuyas vidas se entrecruzaron *ad nauseam* en una serie promiscua y combinatoria de romances y separaciones” (Mira: 127). También citando a algún crítico, los caracteriza como “a un grupo de intelectuales enamorados de Duncan Grant”.

Es innegable que el grupo de Bloomsbury nace vinculado a una clase intelectual, política y socialmente dominante y que esas circunstancias permitieron cierta permisividad pública con relación a sus sexualidades y su mantenimiento. Sin embargo, la perdurabilidad de las profundas influencias del grupo Bloomsbury en la cultura del

siglo XX y a las puertas del siglo XXI, nos impiden reducir el análisis a una situación de clase privilegiada.

Sin ir más lejos, y por nombrar solo a algunos de sus integrantes, las ideas económicas de Keynes afectaron y siguen afectando la vida de millones de personas en el mundo; Lytton Strachey (1880-1932) modificó el curso de la biografía contemporánea; la forma y belleza de la prosa de Virginia Woolf revolucionaron el mundo de la novela, entre otras valiosas contribuciones.

En las siguientes líneas, intentaré proponer al grupo de Bloomsbury como una erotopía, como un lugar erótico que puede ser a su vez una utopía y que en su carácter de lugar mítico del pasado, puede influir sobre las praxis de vida actuales. Bloomsbury adopta la filosofía y los principios dictados por los *Principia Ethica* de G.E. Moore. Ello implica afirmar que la búsqueda de la bondad coincide con la verdad, la belleza, la amistad y el placer estético y preconizar el amor sin sentimiento de posesión. El lema es intercambiar amantes e invertir la identidad como resistencia frente a un mundo que reprime el sexo y se vuelca al horror de la guerra. A su vez, la libertad y la búsqueda constante de nuevas formas de placer erótico van de la mano de la libertad y de nuevas formas en el arte.

A su vez, como señala Didier Eribón en *Herejías*, una vez adquirida cierta igualdad legal para diferentes formas de sexualidades, resulta interesante e imprescindible discutir otros modelos alternativos a la familia tradicional. En épocas de matrimonio igualitario que tienden a asimilar a las sexualidades disidentes a una idea conservadora y burguesa de familia, puede resultar útil aquel núcleo de artistas y disidentes de guerra, pacifistas y bisexuales en una comunidad inseparable de hombres y mujeres, esposos, amigos y amantes alternativamente unidos por lazos de sangre, deseo, sexo, amor y muerte.

II - Ana Grynbaum y Ercole Lissardi han acuñado el concepto de erotopía para referirse a aquellos lugares generados para realizar el deseo. La noción remite a las nociones de

heterotopía (Michel Foucault) y de pornotopía (Paul Preciado). Se trata de lugares quiméricos e imaginarios pero con un referente real y que por una u otra razón quedaron grabados en la mentalidad colectiva. Son constructos culturales colectivos o privados mediante los cuales la experiencia erótica se inventa un lugar privilegiado para el encuentro entre el sujeto y aquello que causa su deseo. Para Roland Barthes, ese otro a partir del cual se constituye el objeto de deseo, carece de lugar, es atópico. La erotopía es ese lugar situado entre la imaginación y la realidad en el que finalmente sería posible el encuentro con ese otro atópico en el que encarna el deseo.

Las fantasías que concretan las erotopías pueden ser privadas o colectivas. Un rasgo común de las erotopías es que abren espacios de libertad para el deseo y para el placer que contrastan con la moral sexual de la sociedad de origen. Las fantasías erotópicas suelen tener algo de orgiástico, de pansexualismo, de intercambio de cuerpos, de accesibilidad a infinidad de cuerpos de hombres o de mujeres o de ambos. En todo caso, suponen la concreción más o menos real de un deseo básicamente transgresor. Una especie de “todo vale” en materia erótica cuya libertad suele contrastar también con las ideas culturales del hombre y de la mujer. Por ello, por un lado, suponen lugares privilegiados para la concreción del deseo de las sexualidades disidentes y, por otro, la figura del andrógino suele ser recurrente en las manifestaciones culturales y artísticas que representan.

Las erotopías son, en definitiva, los escenarios que se construyen para concretar las fantasías. Es el Jardín de Edén transformado en el Versalles de las fiestas galantes (las formas geométricas de Versalles no obedecen tanto a un criterio estético como práctico para el encuentro sexual de las parejas) o en la Arcadia de las fotografías de jovencitos de von Gloeden. Siempre hay un costado utópico en los lugares donde se concretan las fantasías.

Como sostienen Grynbaum y Lissardi, artefactos culturales como las fiestas galantes del *ancien régime*, las islas paradisíacas de los Mares del sur, el harén, el Venusberg, el gymnasium de la Grecia clásica trasladado a la Sicilia de fines del siglo XIX en la mirada fotográfica del barón von Gloeden, entre otros, tienen un carácter

eminentemente fantástico, más allá de que tengan un referente real en las cronologías históricas o en las cartografías geográficas. Cada escenario erotópico se corresponde con una forma particular del deseo, y tiene medios propios para vehicularlo. Ya las primeras elaboraciones freudianas privilegian el carácter alucinatorio del deseo. La fórmula del fantasma -o de la fantasía- que Lacan empleó para esquematizar el encuentro del sujeto con el objeto de su deseo, halla en el arte realizaciones diversas.

Bloomsbury puede pensarse como erotopía en tanto lugar situado en el pasado con cierto carácter mítico y cuyas fantasías y deseos perduran en diferentes obras artísticas e incluso en la construcción posterior a manos de sus biógrafos. Un lugar situado entre la realidad y la ficción que puede tener efectos reales para pensar el erotismo y las relaciones amorosas y sexuales en el presente.

**III** - El comienzo de la historia es bien conocido. Durante la primavera de 1904, Vanessa Stephen, la hermana de Virginia, decidió trasladarse a vivir a 46 Gordon Square en Bloomsbury, por entonces un barrio barato que no estaba de moda pero que tenía la virtud de estar alejado de la casa paterna y de los dolorosos recuerdos que contenía.

Luego de una sucesión de muertes familiares y de cuidar por largos años a su padre enfermo, la vida social de Vanessa y Virginia Stephen necesitaba cobrar un nuevo impulso. Por ello, a partir de la primavera de 1905 tomaron la costumbre de invitar a cenar todos los jueves a los amigos que su hermano Thoby había hecho en Cambridge. Estos jóvenes contribuirían al germen de lo que posteriormente sería denominado grupo de Bloomsbury: el escritor y biógrafo Lytton Strachey, los críticos de arte Clive Bell y Roger Fry, el pintor Duncan Grant, el editor Leonard Woolf, el economista John Maynard Keynes, más ellas mismas, la pintora Vanessa Bell y la escritora Virginia Woolf, entre otros.

Tal como señala Quentin Bell,

el elemento esencial que quizá había en estas reuniones -y que las hacía tan atractivas- era la sensación de libertad que reinaba en el número 46 de

Gordon Square. Los Stephen, hijos, eran huérfanos. Se habían librado de un hogar victoriano extremadamente deprimente. Eran jóvenes. En aquel ambiente libre de todo control, de toda coartante vigilancia, los amigos de Thoby Stephen podían continuar la conversación que habían empezado en Cambridge (Bell: 37).

Vanessa Bell expresa esta misma idea con la misma elocuencia:

Podías decir lo que gustases sobre arte, sexo o religión; podías asimismo hablar libremente y, con mucha probabilidad, tontamente, sobre los quehaceres ordinarios de la vida. Creo que había muy poca autoconciencia en estas primeras asambleas [...] pero la vida era excitante y temiblemente divertida, y uno tenía que explorarla agradecido de poder hacerlo con tanta libertad (Bell: 38).

Frente a un nuevo siglo que traía las promesas de cambiar el mundo, cada uno de ellos sentía que debía hacer su contribución desde el arte para alejarse de las sombrías proscripciones de la era victoriana.

**IV - Virginia Woolf refiere el siguiente suceso:**

En un atardecer de primavera, Vanesa y yo estábamos sentadas en el salón. (...) Vanesa estaba sentada en silencio haciendo alguna cosa misteriosa con las agujas y las tijeras. Yo hablaba de forma egocéntrica, animada, indudablemente acerca de mis cosas. De pronto se abrió la puerta y la figura larga y siniestra de Mr. Lytton Strachey apareció en el umbral, y señalando con el dedo una mancha en el vestido blanco de Vanessa dijo: “¿Semen?”. (Bell: 25)

La anécdota relatada por Virginia Woolf fue el punto de inicio de una nueva época marcada por la franqueza y el entusiasmo de los amigos de la comunidad de Bloomsbury a hablar de sexo y el fin de mucho tiempo de la reticencia y la vergüenza que había reservado a la temática el mundo victoriano. A partir de entonces se

decidieron a vivir intensos amores que los mantenían unidos y a su vez estimulaban sus obras.

Así, Virginia estuvo secretamente apasionada por Clive Bell, su cuñado, pero finalmente se casó con Leonard Woolf, al mismo tiempo que parecía eternamente enamorada de su propia hermana Vanessa y sostenía un fogoso romance con Vita Sackville-West. Al mismo tiempo, las experiencias amorosas se convertían, bajo la pluma de Virginia, en bellísimas novelas. De esta manera, *Fin de viaje* (1915), *Noche y día* (1919), y la melancólica y dulce *Al faro* (1927), tuvieron como musa inspiradora a Vanessa, mientras que en *Orlando* (1928), Virginia Woolf, inspirada por su nueva relación romántica, celebró la vida y la personalidad de Vita escribiendo una fantasiosa y alegre biografía de su amiga amante en la que, a lo largo de tres siglos, la representa primero como un muchacho y luego como una mujer. La novela *Las olas* (1931), por su parte, no solo constituye un homenaje a su adorado y deseado hermano Toby Stephen que murió prematuramente a los veintisiete años, sino también una biografía novelada del grupo Bloomsbury y de sus amores que iban y venían. “Al aproximarse a la orilla, cada una de ellas adquiriría forma, se hinchaba y se rompía arrojando sobre la arena un delgado velo de blanca espuma. La ola se detenía para alzarse enseguida nuevamente, suspirando como una criatura dormida cuya respiración va y viene inconscientemente” (Woolf:7). Triste paradoja que la escritora que cantó a las olas como metáfora de la vida y del fluir del tiempo, se haya sumergido en ellas, con el abrigo cargado de piedras, un 7 de abril de 1941.

Toby Stephen murió prematuramente, en noviembre de 1906, a la edad de veintisiete años. A la sombra de su fantasma, evocándolo continuamente, Bloomsbury siguió su curso. Todos lo habían amado de una manera u otra y muchos de sus miembros habían estado enamorados de él.

En ese sentido, pueden pensarse las reflexiones de Jacques Derrida sobre la amistad y nociones tales como duelo imposible para caracterizar a Bloomsbury como una comunidad en donde conviven los vivos y los muertos. En *Políticas de la amistad*, Derrida parte del pacto que parece ser ley fundante de toda amistad: de dos amigos, uno

de los dos morirá antes y el otro deberá recordarlo. Esa es la verdad de los amigos desde el primer saludo. El duelo está adelantado, está siempre allí, antes de la muerte.

No hay amistad sin la posibilidad de que uno de los dos amigos muera antes que el otro, tal vez incluso en su presencia o ante sus ojos. Pues incluso cuando los amigos mueren juntos o, mejor dicho, en el mismo momento, su amistad habrá estado desde el principio estructurada por la posibilidad de que uno de los dos vea morir al otro, y que el superviviente se quede solo para enterrarle, para recordarle y guardar luto por él. (Derrida: 45)

Al sobreviviente le toca la responsabilidad de llevar el mundo del amigo muerto, después del fin del mundo, de ese mundo singular y único que se ha muerto. Tal como lo expresa el filósofo:

Lo que experimento ante la muerte de cualquiera, y de una manera más vehemente e incontrovertible ante la muerte de algún pariente o un amigo, de tal o cual persona querida, incluso cuando el amor está ausente o ha sido terriblemente contrariado, hasta el desprecio o el odio, es lo siguiente, algo que no tengo ni ganas ni fuerza de demostrar como hubiera podido hacerlo con una tesis: la muerte del otro, no únicamente pero sí principalmente si se le ama, no anuncia una ausencia, una desaparición, el final de *tal o cual* vida, es decir, de la posibilidad que tiene un mundo (siempre único) de aparecer a *tal* vivo. La muerte proclama cada vez *el final del mundo en su totalidad*, el final de todo mundo posible, y *cada vez el final del mundo como totalidad única, por lo tanto irremplazable y por lo tanto infinita* (Derrida: 11).

En esos mismos términos, en sus *Diarios*, Virginia Woolf se referirá a Roger Fry tras su fallecimiento:

Qué relación más curiosa la que tenemos Roger y yo en este momento. Yo, que le he dado una cierta figura después de su muerte. ¿Era así? Siento intensamente su presencia en este momento, como si estuviera íntimamente conectada a él, como si entre los dos hubiéramos creado esa imagen de él: un hijo nuestro. Y sin embargo, no posee ningún poder para alterar esto. Y,



no obstante, por algunos años esto lo representará. (Woolf: 112)

V - Hay algo en la afirmación citada por Mira que tiene su cuota de razón. Gran parte de los triángulos o más bien pentágonos amorosos que vivieron los miembros del grupo intelectual británico, giraron en torno a la hermosura de Duncan Grant. D. H. Lawrence convirtió a Grant en un personaje de novela en *El retrato de Lady Chatterley* y lo describió como un taciturno Hamlet de piel oscura. Era maravillosamente agradable y atractivo para su primo Lytton Strachey. El “más original de los hombres que conocí” (Cf. Edel: 45) para David Garnett que también lo convirtió en personaje de una novela devenida musical famoso en Broadway: *Aspects of Love*. Quizás la mejor caracterización hecha por el propio Garnett, aparece en la novela que le dedicó: *La mujer que se transformó en zorro*. El calificativo de mujer zorro, aquella que deviene de un día para otro de mujer doméstica en salvaje, cabe a ese hombre de naturaleza amable pero incapaz de ser apresado por las cadenas del matrimonio o de cualquier relación y que no ponía contención ni excusas a su voraz sexualidad.

“Cualquiera podría enamorarse de Duncan”, escribió Keynes en una carta que nos legó la historia (Skidelsy: 187). La combinación entre las delicadas facciones, los extraordinarios ojos grisazulados, los gruesos labios que incitaban a la lascivia y su aire relajado del que toma la vida como viene, despertaba poderosos afanes de posesión. Su tendencia a sacrificarlo todo por el arte (mientras tuviera su pintura era feliz) desarmaba a cuantos lo conocían.

John Maynard Keynes conoció a Duncan en junio de 1908 en París. Hasta ese momento, según sus biógrafos, todas sus relaciones habían sido con muchachos. Siempre agudo con las estadísticas, solía tabular sus numerosos encuentros sexuales como más adelante registraría también cada encuentro sexual con Duncan Grant y con otros, en su diario. Puesto que la homosexualidad era penada como un delito, Keynes los identificaba con iniciales, sobrenombres o descripciones. Sin embargo, la carrera amorosa de Keynes había tenido un desliz. En una carta que escribió en 1906 desde una villa en Florencia a su amigo Lytton Strachey, le cuenta que allí conoció a una chica

inglesa de 18 años llamada Ray y que, de forma sorprendente, se dio cuenta de que le gustaba. Así lo explicó en la carta: “Parece que me he enamorado un poquito de Ray, pero como no es un hombre no sé bien qué pasos debería dar [...]. Desde luego es casi como un hombre, ya que, sin duda, practica el safismo” (Skidelsky: 136).

Para 1908, Grant y Strachey eran amantes o Strachey estaba tormentosamente prendado de Grant. Como atestigua su correspondencia, Keynes había tenido que consolar a su amigo Strachey cuando las cosas no le iban bien con el joven pintor. Particularmente, había sufrido cuando Duncan mantuvo una relación amorosa en París durante 1906 con Arthur Hobhouse, quien, anteriormente, había sido novio de Keynes. Y Strachey no cesaba de comentar a Keynes su adoración y sus cautelosos intentos por llamar la atención del muchacho.

Strachey se fue un mes a Cambridge dejando a Grant y a Keynes juntos y, en ese momento, los jóvenes comenzaron una relación amorosa. “Sé que seremos felices”, escribió Grant cuando comenzó el romance (Skidelsky: 128). Y algún biógrafo de Keynes no dudó en afirmar que aquellos meses del verano de 1908 fueron los más felices de la vida del economista.

Desde entonces, y por muchos años, Duncan Grant, el artista que no reconocía normas sociales, frecuentemente vestido con ropas gastadas, y John Maynard Keynes, el economista aristócrata, elegante y sofisticado, o dicho en palabras de Leon Edel, el pintor que conocía la economía del arte y el economista que era un artista en su especialidad, compartieron el hogar y viajaron juntos.

Lytton sufrió como todo enamorado abandonado desde tiempos inmemoriales y se retiró como un caballero, con sentimientos ambivalentes (alguna vez parodió a Keynes y puso pocas fichas sobre la perdurabilidad del vínculo con Duncan; otra vez manifestó su deseo de besar a Keynes y escribió sobre la sufriente imposibilidad de evocar a los amantes juntos en la cópula) pero conservando la amistad con Keynes de quien había sido amigo mucho tiempo “para dejar de serlo ahora” (Skidelsky: 126).

El hombre de la razón y el poder político y el hombre de la sensibilidad visual se aceptaron sin exigir posesión, que es lo que había hecho Lytton y que había espantado

a Duncan. Seguramente la lógica mente de Maynard se flexibilizó aún más frente a la flexibilidad en la vida de Duncan y su lógica que desarmaba. Los dos compartían un gran sentido de la diversión y de la independencia.

De hecho, hacia 1914, Vanessa Bell, la extraordinaria pintora a la sazón también miembro de Bloomsbury y hermana de Virginia Wolff, escribió a Keynes: “¿Pasaste una tarde agradable dando por el culo a unos cuantos de los jóvenes que dejé para ti? Tuvo que haber sido deliciosa. Te imagino en los extáticos preliminares de la mamona sodomía” (citado en Dunn: 186). Por esos años también Vanessa se enamoraría de Duncan.

La intensa libertad y alegría de la que gozara Duncan queda reflejada en los murales que pintó hacia 1911 en el gran comedor del Distrito Politécnico cerca de Elephant and Castle. Para el tema *Londres en vacaciones*, Duncan eligió pintar jugadores de rugby y nadadores. Sus cuerpos muestran alegría y bienestar. En los murales, se combina la velocidad del rubgy con el amor por el cuerpo masculino. En la escena acuática adyacente, musculosos jóvenes nadan, bucean con hermosa movilidad. Lamentablemente, esa juventud gozosa y placentera, con cascos y uniformada, rebosaría de las trincheras como jugadores de rubgy en un partido de horror, en un baile con la muerte. De esa misma época datan pinturas intensamente eróticas de marineros practicando felatio, orgías sexuales entre boxeadores, rugbiers y basquetbolistas, encuentros sexuales explícitos interraciales, incluso pinturas heréticas como *Descenso de la cruz*, que, emulando las escenas clásicas del descenso del cuerpo muerto de Jesús, representa a dos jóvenes negros transportando y copulando a la vez el cuerpo de un rubio angelical de nalgas musculosas. Esta obra intensamente alegre y escandalosa que da cuenta de una vida gay intensa, libre y normal y que no conoció la trágica epidemia del sida, permaneció clandestina y fue recogida muchos años después de la muerte de Grant en el libro *The erotic art of Duncan Grant*.

Quizás también de esos años gozosos con Grant, surgiría el genial Keynes, flexible y dispuesto a ponerse en el lugar del otro, como el Keynes que, al momento de negociar con el representante del enemigo alemán tras la Primera Guerra Mundial,

señala sentirse enamorado de él, el que alertó al mundo de las consecuencias del Tratado de Versalles y de la humillación infligida a Alemania. El que finalmente formularía las teorías que ayudaron a superar la crisis del 29. Para algunos, tan solo un liberal reformista y optimista, un “lobo con piel de cordero” para la izquierda más ortodoxa pero, sin duda, quien recondujo el capitalismo hacia métodos socialmente más humanos y responsables como el intervencionismo del gobierno con el fin de controlar la inflación y superar el desempleo. Uno de sus legados más perdurables fue sentar las bases del Estado de Bienestar que garantiza estándares mínimos de ingreso, alimentación, salud, habitación, educación a todo ciudadano como derecho político y no como beneficencia.

El afecto entre ambos sobrevivió más allá del matrimonio de Keynes con la bailarina rusa Lidia Lopokova (“El matrimonio de Maynard es un hecho triste que habrá que afrontar” afirmó Duncan al respecto (Skidelsky: 87) y Keynes siguió manteniendo a Duncan hasta muchos años después de los dorados tiempos en que fueron pareja. En el terreno de la lógica y del amor, fueron ejemplos de la armonía más perdurable de Bloomsbury.

Cuando pasados los años, Keynes tuvo que seleccionar dos recuerdos de su vida, el hombre lleno de experiencias del mundo de las finanzas, de la guerra y del poder, no dudó en rescatar de su memoria y dedicar uno de ellos a sus amigos de juventud:

Éramos, en el más estricto sentido del término, inmoralistas. Por supuesto, había que sopesar las consecuencias de ser descubiertos, pero rechazábamos cualquier obligación moral o coacción interna para conformarnos u obedecer. No teníamos respeto por el saber tradicional ni por las restricciones impuestas por la costumbre. [...] Carecíamos de reverencia por nada ni por nadie. (Keynes: 13)

**VI -** A su vez, el grupo de Bloomsbury compatibilizó sus propuestas de *ménage à trois* y la homosexualidad con el pacifismo, idea política arriesgada en aquellos años de la

### Primera Guerra Mundial.

De hecho, el conflicto más importante que tuvo Duncan Grant con el mundo fue cuando intentaron enviarlo como soldado. No estaba hecho para matar a sus semejantes. Solo para pintar y copular. En esos años difíciles, se fue a vivir a una granja con Vanessa Bell y su familia, y junto con su amante David “Bunny” Garnet se convirtieron en objetores de conciencia y se dedicaron a trabajar la tierra. Ahí lo tuvo todo: tardes de plenitud tranquila pintando con Vanessa y algunas otras tardes y noches gozando del cuerpo robusto de Bunny o de incontables amantes, jóvenes y bellos, que estimulaban sus sensuales obras.

Por su parte, Lytton Strachey expresó su horror en versos, ante la vista del sacrificio de los jóvenes cuyos cuerpos amaba, que morían en medio de la suciedad de las trincheras, entregando la belleza en los altares del imperialismo (“En cada cara hermosa/acecha el horror/como una araña en una flor” (citado en Edel: 68). Su aparición frente al Tribunal Militar de guerra tiene ribetes tragicómicos. Como sufría hemorroides, llevó un almohadón de goma inflable. Un oficial le preguntó qué haría si un soldado alemán tratara de violar a su hermana, a lo cual Lytton contestó: “Interponer mi propio cuerpo” (cf. Edel: 78). Luego, en espera de su examen físico, se extasió frente a la visión del desfile de jóvenes desnudos.

**VII** - Estaban civilizados de tal modo que puede que el mundo jamás vuelva a ver nada igual, señaló Leon Edel en su biografía del grupo llamada *Bloomsbury, una familia de leones*. Puede citarse una lista interminable con la cadena de amores, amoríos y romances furtivos. Pero quizás el paradigma ejemplar lo constituya la figura de Vanessa Bell.

En el verano de 1913, Vanessa, ya casada con Clive Bell, y manteniendo una relación amorosa de años con Roger Fry, se enamoró profundamente de Duncan Grant. A pesar de que Fry la amaba intensamente y vio como ella se alejaba, le reconoció en una carta enviada a los pocos meses:

Has hecho algo extraordinariamente difícil sin ningún alboroto: cortar con todas las convenciones, seguir siendo amiga de una criatura tan quisquillosa

como Clive, abandonarme y sin embargo conservarme como tu devoto amigo, conseguir todas las cosas que necesitas para tu propia evolución y aún, arreglártelas para ser una madre espléndida. [...] Das una sensación de seguridad, de algo sólido y real en un mundo cambiante. [...] Eres un genio en tu vida, así como en tu arte, y ambas cosas son raras, por lo que puedes sentirte bastante complacida contigo misma. (citada en Dunn: 219)

En efecto, Vanessa superó las situaciones y mantuvo intactos marido, amantes, amantes de sus amantes y familia. Durante el año 1914 y a medida que Duncan se separaba gradualmente de Adrian Stephen y se acercaba a Vanessa, ella lo atraía a su hogar y a un ambiente propicio para pintar juntos mientras que toleraba e incluso alentaba la presencia de jóvenes amantes que inspiraban la pintura de Duncan.

De esa manera, en 1915, entró en la vida de Vanessa un cuarto hombre, el novelista David (Bunny) Garnett. Duncan se obsesionaría con Bunny como lo estaría con otros hombres mientras Vanessa velaba por él y corría con la responsabilidad del cuidado de todos. Durante aquel largo y ardiente verano, se fueron todos juntos a vivir a una casita en la costa de Sussex, donde Duncan se dedicaba a cultivar la tierra, se dejaba amar por Vanessa y explotaba de pasión por Bunny.

En medio de confusas emociones, Duncan se convirtió a su vez en amante de Vanessa y le dio una bella hija llamada Angélica. El día del nacimiento, Bunny la vio y declaró que Angélica era la niña más bonita que había visto y que cuando fuera mayor se casaría con ella. En efecto, veinticinco años después, Angélica Bell (en realidad hija de Duncan) se casa con el hombre que la vio nacer y que era, a su vez, el ex amante de su padre y el adulator de su madre.

**VIII** - También el grupo de Bloomsbury fue pionero en la inversión y la alternancia de identidades, siempre contingentes. Dueños de una energía sexual vital, Duncan se vestía de mujer, Virginia aparecía como Safo en medio de fiestas de aura luminosa o desnuda o las hermanas Stephen se disfrazaban como muchachas de Gauguin desprovistas de ropa. Según las anécdotas de la época, Keynes hizo el amor con

Vanessa en el salón de Gordon Square y Duncan compartió su vivienda primero con una mujer alcohólica que pedía por la calle y luego con un delincuente juvenil que había recogido en el tren (a propósito de esta relación, Vanessa expresó que “Duncan se ha convertido en criminal otra vez” (Dunn: 76). A su vez, Vita solía travestirse como Julián, un joven oriental con la cara tiznada y turbante para esconder su romance con otra mujer, la novelista Violet Trefusis.

Duncan conservó una juventud sobrenatural hasta su muerte a los noventa y tres años, sobrevivió a todos sus amigos, fiel a sus principios, libre como el aire y no aceptó nunca ningún tipo de compromiso aunque su relación de amor/amistad con Vanessa –y amantes incluidos- se extendiese por más de cuarenta y cinco años.

Leon Edel señaló que todos los miembros de Bloomsbury estaban conectados por el amor, una cadena que los unía a todos. Bloomsbury rompió barreras y dio un nuevo significado al concepto de androginia, la mezcla de los dos sexos en la vida y en el arte. Los victorianos habían intentado enterrar el sexo como si no existiera. Pero Bloomsbury liberó al sexo de toda culpa y vergüenza (Cf. Edel: 400). Aún hoy se hace necesario echar una mirada sobre ellos.

### **Bibliografía:**

Bell, Quentin, *El grupo de Bloomsbury*, Madrid, Taurus, 1976.

Blanchot, Maurice, *La comunidad inconfesable*, Madrid, Arena Libros, 2002.

Cragolini, Mónica, *Derrida, un pensador del resto*, Buenos Aires, La Cebra, 2007.

(comp.), *Por amor a Derrida*, Buenos Aires, La Cebra, 1999.

Derrida, Jacques, *Cada vez única, el fin del mundo*, Valencia, Pre-textos, 2005.

, *Dar la muerte*, Barcelona, Paidós, 2006.

, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la*

- nueva Internacional*, Madrid, Editora Nacional, 2002.
- , *La hospitalidad*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2000.
- , *Políticas de la amistad*, Madrid, Trotta, 1998.
- Dunn, Jane, *Vanessa Bell/ Virginia Woolf*, Barcelona, Circe, 1993.
- Edel, León, *Blomsbury. Una guarida de leones*, Madrid, Alianza Editorial, 1992.
- Garnett, David, *Formas del amor*, Cáceres, Periférica, 2010.
- , *La dama que se transformó en zorro*, Cáceres, Periférica, 2010.
- Grant, Duncan, *The erotic art of Duncan Grant (1885-1978)*, Londres, The Gay Men's Press, 1989.
- Keynes, John Maynard, *Dos recuerdos*, Barcelona, El Acanalado, 2006.
- Leyra Soriano, Ana María, "Arte, literatura y pensamiento. La estética de Bloomsbury" en *Recerca: revista de pensament i analisi*, 1995, Vol XVII-Núm. 5. Universitat Jaume I: Departament de Filosofia, Sociologia i Comunicació Audiovisual i Publicitat, Castelló, España, pp. 73-85.
- Marder, Herbert, *Virginia Woolf. La medida de la vida*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.
- Mira, Alberto, *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual, gay y lésbica*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 2002.
- Skidelsky, Robert, *John Maynard Keynes*, Barcelona, RBA, 2013.
- Woolf, Virginia, *Virginia Woolf. Dardos de papel. Cartas ilustradas*, selección y presentación de Frances Spalding, Barcelona, Ediciones Odín, 1994.
- , *Las olas*, Santiago de Chile, Facultad de Ciencias Sociales- Universidad de Chile, 1997.