



Virginia Woolf

Por Julia Hernández Gutiérrez

Biografía

Adeline Virginia Woolf, de soltera Stephen, no fue una científica social. Fue alguien que pensaba y escribía sobre la época que le tocó vivir, y esto lo hacía, orgullosamente, a pesar de no haber ido nunca a la escuela formalmente. Fue una mujer que imaginó profundas respuestas sobre el funcionamiento de la sociedad y que fue extremadamente consciente del lugar en el que estaba parada por ser mujer, por haber nacido en Inglaterra hace más de un siglo, y por ser hija de un “hombre educado”, como ella misma decía (Woolf, 2001 [1938]). Esa imaginación y sensibilidad, en su caso, estaban vinculadas con la gran habilidad para escribir que tuvo desde niña, así que gracias a su talento, a su entorno y a su suerte, se convirtió en una escritora globalmente conocida y de la cual existen incontables estudios, cátedras y grupos de gente que se junta para analizar y disfrutar de sus obras. En este artículo quisiera proponer, sin embargo, que Virginia Woolf no sólo fue una mujer que escribía bien, ni una pensadora cuyas ideas son útiles únicamente para los estudios de género, como pudiera pensarse. Virginia Woolf observó a detalle, leyó incansablemente y conversó con numerosas personas de distintos perfiles sobre el mundo que los rodeaba. A partir de eso, creó un importante legado escrito sobre la sociedad, sobre cómo entenderla y describirla.

A partir de aquí me referiré a ella principalmente como Virginia. Nació el 25 de enero de 1882 en Londres, en un hogar lleno de libros. Su familia pertenecía a una clase acomodada, pero más que dinero poseían un amplio capital cultural. Por ser mujer, sin embargo, a ella se le privó de la educación formal, mientras que sus hermanos varones y su padre fueron alumnos destacados de la Universidad de Cambridge (Lee, 1997). A pesar de ello, Virginia hizo de esta desventaja una de sus mejores armas, pues consideró que su situación de “outsider” (que se puede traducir como alguien excluido o que mira desde

afuera), le permitía no tener que quedar bien con nada ni con nadie (Harris, 2011: 22), una de las características que más valoraba del arte (Woolf, 2008c). A pesar de no haber ido a la escuela, recibió clases particulares de latín y griego, y tuvo acceso libre a la amplia biblioteca de su padre, de la que se leyó todos los libros, algunos de ellos varias veces (Lee, 1997).

Fue la séptima de un total de ocho hijos, entre hermanos y medios hermanos de parte de madre y padre, pues ambos enviudaron y se volvieron a casar, formando la familia compuesta en la que nació ella. Su madre, Julia Stephen, era ama de casa, pero además realizaba actividades típicas de las mujeres burguesas de su época, como obras de caridad o fungir como anfitriona, recibiendo en su casa a gente de todas las edades, escuchándolos, dando consejos y siendo impecable a la hora de servirles el té (Chikiar Bauer, 2012; Woolf, 2014a). Su padre, Sir Leslie Stephen, era un intelectual. Se encargó, entre otras cosas, de realizar una colección biográfica sobre personas ilustres. Recibió numerosos reconocimientos universitarios y se le ha descrito casi como un adicto al trabajo, además como alguien muy dependiente de sus familiares en cuestiones domésticas y emocionales (Chikiar Bauer, 2012; Lee, 1997).

Sobre sus hermanas y hermanos, tenía una relación muy buena con los dos inmediatamente mayores que ella, Thoby y Vanessa. La relación con los demás fue menos cercana o incluso claramente mala, sobre todo con sus dos medios hermanos varones, George y Gerald. Se debe destacar que su madre murió cuando Virginia tenía 13 años, algo que marcó fuertemente su vida, su escritura, y que desató su primera crisis de salud mental (Chikiar Bauer, 2012: 131). Al respecto, se especula que Virginia padeció trastorno bipolar, aunque no tuvo un diagnóstico preciso mientras vivió (Caballé, 2022: 625).

Su adolescencia fue difícil, pues sin su madre y sin su media hermana Stella, quien también murió joven, quedó enteramente al cuidado de su padre (que ya era un hombre mayor) y a merced de George y Gerald, de sus comportamientos abusivos y de sus torpes intentos por hacerla entrar en la alta sociedad londinense (Woolf, 2014a). Ya entrada en la juventud, algunos sucesos llevaron a que Virginia accediera a una vida más feliz e independiente, rica intelectualmente y con habitación propia incluida.

Lo que ocurrió fue que su padre murió cuando ella tenía poco más de veinte años, lo cual llevó a que el hogar se dividiera y los 4 hermanos y hermanas menores (entre ellos Virginia) se fueran a vivir por su cuenta, en un barrio más bohemio: Bloomsbury (Chikiar Bauer, 2012: 212). Con una casa para ellos solos, ya sin rendirle cuentas a ningún adulto,

empezaron una vida sin reglas de etiqueta y comenzaron a organizar tertulias con sus amigos en su domicilio. Thoby y Adrian, el más pequeño de los hermanos, invitaban a sus compañeros de Cambridge todos los jueves en la noche; eran reuniones en las que también participaban Virginia y su hermana Vanessa, y en las que se hablaba de arte, de política, de filosofía, de tabús morales y de cualquier cosa que no fuera trivial, según cuenta la propia Virginia. Así, las hermanas Stephen accedieron a discusiones en las que las mujeres no solían participar, escuchando además sobre temas que no se cuestionaban o directamente no se mencionaban, como el sexo o la homosexualidad (Woolf, 2014b).

Por esta razón, Virginia Woolf se relacionó desde muy joven con personajes de la vanguardia artística, política e intelectual, como Maynard Keynes, el famoso economista que también formaba parte de ese grupo. Su hermana (después llamada Vanessa Bell, por su apellido de casada) se volvió, bajo esa influencia, una pintora importante, influida por el movimiento postimpresionista (Licence, 2016:133). Virginia se convirtió, bajo el cobijo del grupo “Bloomsbury” (como se le conoce a ese conjunto de vanguardistas), en una de las escritoras más importantes del siglo XX. Es notable el análisis que la propia Virginia hace de su biografía y la consciencia que tenía de que, de no haber muerto su padre y de no haber tenido una juventud tan independiente por ese motivo, no habría logrado ser escritora (Woolf, 2020: 338). Con su padre vivo, por mucho que lo amara (aunque tenía sus conflictos con él), no habría podido ser autónoma, pues habría vivido para su cuidado. También es consciente de la influencia de Bloomsbury, de cómo su obra se hizo siempre en diálogo con ellos, que fueron sus amigos por toda la vida. Además, a través de este grupo, conoció al que sería su esposo, Leonard Woolf, quien también estudió en Cambridge pero no acudía a las reuniones de los jueves porque pasó varios años en el extranjero con el ejército británico (Chikiar Bauer, 2012: 338).

Virginia tuvo su habitación propia y se dedicó a escribir, a cambio de un pequeño salario, desde que tenía 22 años, haciendo reseñas y ensayos para algunos periódicos (Chikiar Bauer, 2012: 207). Posteriormente, tras casarse con Leonard Woolf en 1912, decidieron comprar una imprenta y formaron una pequeña editorial, la Hogarth Press, lo que la beneficiaría evidentemente para la publicación de sus obras (además, la Hogarth Press fue ganando prestigio muy pronto, publicando a otros autores). Su principal revisor fue su esposo, quien además hizo un trabajo extraordinario como promotor de la obra de Virginia.

Dejo hasta aquí el esbozo biográfico de Virginia Woolf porque lo que se presentará a continuación proviene del trabajo producido por ella cuando ya era adulta, con el respaldo de la Hogarth Press y contando con las condiciones materiales y el apoyo familiar para escribir sus obras más maduras. Además de sus novelas y de sus ensayos considerados “feministas”, el pensamiento de Virginia quedó plasmado en sus artículos, cuentos, algunos escritos autobiográficos, en los seis tomos de las cartas escritas por ella y en los diarios que se conservan.

Otros aspectos de su biografía se mencionarán cuando sea pertinente en las siguientes páginas. Para concluir basta decir que Virginia murió el 28 de marzo de 1941 por suicidio, pues estaba a punto de experimentar otra crisis mental y no creía poder manejarla, ni quería someter a sus familiares a su cuidado, según lo dejó dicho en sus notas de despedida dirigidas a su esposo y a su hermana Vanessa (Lee, 2005: 120). El temor y las condiciones de aislamiento provocadas por la Segunda Guerra Mundial probablemente también estuvieron detrás de su malestar, el cual es palpable en el último tomo de su diario (Woolf, 2022).

De Virginia Woolf se ha dicho mucho. Para el propósito de esta publicación quizás valga decir que una de las cualidades que la vuelven una figura del pensamiento social, y que está detrás de sus análisis profundos y de sus descripciones detalladas del mundo, es la combinación de su sobresaliente habilidad para escribir con su capacidad para dejarse sorprender. En esta cita, y con esto termino esta sección, ella se refiere a esto último como su capacidad para dejarse “golpear” por la realidad:

[...] mi capacidad de recibir golpes es lo que me hace escritora. A modo de explicación me atreveré a decir que en mi caso el golpe va siempre seguido del deseo de explicarlo. Siento que he recibido un golpe; pero no se trata, como ocurría siendo niña, simplemente de un golpe asestado por un enemigo oculto tras el algodón en rama de la vida cotidiana; es, o llegará a ser, una revelación de un determinado orden; es una muestra de la existencia de algo real que se encuentra detrás de las apariencias; y yo lo hago real al expresarlo en palabras. [...] (Woolf, 2014a: 67).

Virginia Woolf y los estudios de género

La obra feminista de Virginia es muy extensa, incluye algunos libros conocidos (“Una habitación propia” [1929] y “Tres guineas” [1938]) y también ensayos y cuentos más desconocidos (como “Una sociedad” [Woolf, 1921] y “Profesiones para mujeres” [Woolf, 1931], por ejemplo). Gran parte de estos escritos surgen de analizar la situación de las

mujeres en el trabajo, sobre todo en el oficio de escribir, pero la imaginación sociológica (Wright, 2003 [1959]) de Virginia la llevó a relacionar ese tema con aspectos más abstractos del orden patriarcal. A continuación, expondré tres temas vinculados con los actuales “estudios de género” y que ella trató, destacando que no son los únicos.

Una habitación propia y 500 libras al año

En el ensayo “Una habitación propia” de 1929 (también traducido como “Un cuarto propio”), Virginia es tajante al proponer que las mujeres, si se querían dedicar a la escritura seriamente, debían contar, en esos tiempos, con 500 libras esterlinas al año (equivalente a un salario actual de clase media en Inglaterra [Lee, 1997: 333]), y también con un espacio propio en donde pudieran escribir sin interrupciones. Ese es el argumento del libro, y a él llega después de mencionar que hay muchas menos escritoras famosas que escritores, pues numerosas mujeres desgraciadamente no contaron con esas condiciones básicas para dedicarse con éxito a tal tarea. Claro y directo, este libro es un ejemplo de Virginia como analista de la situación práctica de las mujeres en la sociedad, exponiendo de qué forma sus condiciones materiales desventajosas y de dependencia les impedían acceder a círculos o actividades específicas, no su falta de talento o voluntad. Las mujeres del pasado tenían una situación aún más difícil, pues apenas unas décadas antes de que se publicara el libro se permitió en Inglaterra que las mujeres fueran dueñas del dinero que ganaban. Si antes ganaban algo, ese dinero le pertenecía legalmente a su marido o a su padre.

El objetivo inicial del libro era aparentemente acotado, descubrir qué situación debía tener alguien para dedicarse al trabajo creativo, particularmente a la escritura de ficción. No obstante, su profunda descripción de la sociedad patriarcal hace posible que este libro ayude a comprender la exclusión de las mujeres en muchos otros ámbitos, incluso en esta época. Los obstáculos para que aparezca el “genio” en un hombre también son grandes, pero Virginia argumenta que las barreras para que las mujeres realicen obras maestras han sido históricamente mayores.

El libro también critica que algunos temas literarios se consideren interesantes desde siempre, como escribir sobre las guerras o los líderes varones, mientras que otros han parecido triviales, como escribir sobre lo que pasa en la sala de una casa. La consideración de que una cosa es más interesante que otra no es, por supuesto, algo natural, se trata del punto de vista masculino sobre la escritura, mismo que ha predominado siempre. Virginia también menciona otro asunto de sorprendente actualidad, sobre el papel

que los hombres escritores le han atribuido a los personajes femeninos en sus obras, papel rara vez distinto al de esposa, novia o sirvienta, lo que ha empobrecido el contenido de las historias.

Una habitación propia es un libro entretenido, convincente y seductor, como señalaron algunas estudiosas de la obra de Virginia en una reciente emisión de radio¹. Ellas también coinciden en que este libro fue escrito para establecer un diálogo agradable con lectores y lectoras, que no buscaba causar tanta controversia como su siguiente gran ensayo feminista, escrito por una Virginia más franca y enfurecida: “Tres guineas”.

Antes de pasar a Tres guineas, cabe hacer mención a un ensayo corto posterior a Una habitación propia, titulado “Profesiones para mujeres”, en el que se menciona que, aun teniendo el dinero suficiente y el espacio adecuado para poder escribir, existen barreras intangibles que pueden impedir que una mujer escriba. Estos “fantasmas”, como Virginia los llama, son voces internas que les dicen a las escritoras que sean complacientes y amables como las mujeres del pasado, es decir, no demasiado innovadoras ni críticas con nadie, mucho menos con los hombres. Y hay otro tipo de voces que pueden hacer dudar a las mujeres de sí mismas, son aquellas que las llevan a preocuparse demasiado por lo que pensarán los hombres de ellas y de su trabajo. Estos espíritus, necesariamente, deben ser eliminados para que una mujer ejerza plenamente una profesión (Woolf, 2008a).

Contra la guerra y el patriarcado en Tres guineas

Tres guineas (1938) se escribió cuando la Segunda Guerra Mundial estaba a punto de estallar en Europa, por lo tanto, era un contexto de mucha mayor desesperanza que el periodo en el que Virginia escribió Una habitación propia. Tres guineas es un libro, en parte ensayo y en parte ficción, sobre las guerras, sobre los elementos estructurales que las detonan. Este libro, más que ningún otro de la autora, partió de un trabajo riguroso y extenso de colecta de datos, sobre todo extraídos de notas periodísticas y de biografías publicadas de gente famosa (Harris, 2011: 98). Por eso se enojó cuando su amiga Vita Sackville-West la criticó por dar argumentos engañosos en dicho libro, respondiéndole que podía ser acusada de cualquier cosa en Tres guineas, pero de ninguna manera de proporcionar datos falsos (Carta no. 3405, en Woolf, 1982: 242-243).

¹ Se trata de una emisión del programa “In Our Time” de la BBC. Ver referencia en listado sobre material audiovisual.

Una guinea era una moneda antigua usada en Inglaterra, equivalente a un poco más de una libra (valía 21 chelines exactamente, mientras que la libra valía 20 chelines)². Tres guineas parte de la historia ficticia de una mujer que recibe la carta de un hombre pidiéndole su opinión sobre cómo evitar la guerra, y en su respuesta evalúa distintas causas a las cuales se podría donar una guinea para contribuir a impedir la guerra. De esta historia inventada se vale Virginia para dar argumentos, respaldados en datos, sobre la escasa influencia que las mujeres tenían en aquel entonces en áreas conectadas de alguna manera con la guerra. Su potente imaginación sociológica le permitió meter en el mismo saco a los ejércitos, a la nación, a la iglesia, a las universidades y a los símbolos patriarcales que todos estos tienen en común, como los uniformes, las medallas o los títulos jerárquicos. Todas estas cosas habían sido históricamente ajenas a las mujeres; las instituciones mencionadas, además, concentraban el mayor poder de la sociedad, y en ellas las mujeres eran escasamente bienvenidas. Un mundo pacífico, como al que ella aspira, exige que se extingan muchas de las instituciones y símbolos que sostienen el deseo de posesión y de dominación de unos individuos sobre otros.

Nuevamente en este libro, pero ahora más en tono de denuncia, Virginia recalca las desventajas prácticas que tienen las mujeres por la falta de recursos que realmente les pertenezcan. En el libro critica que el trabajo doméstico no se pague ni se reconozca, que a las mujeres por ley les deberían de pagar más pero que esto se cumpla, y sobre todo que se pretenda criticar a la guerra sin criticar los pilares patriarcales que la mantienen, como la exaltación de la nación, de la propiedad y, en el fondo, de la masculinidad. El libro transpira enojo y esto se puede sentir en sus menciones a que esta sociedad y sus instituciones, para que se vuelva pacífica, deben arder y reconstruirse. Pero, reconociendo que eso no es posible, la autora ficticia acepta donar una guinea a tres diferentes causas: a la reconstrucción de un colegio universitario, a la inserción de las mujeres en las profesiones, y a defender la libertad intelectual y cultural, sabiendo que buscan objetivos bienintencionados pero limitados, con respecto a la construcción de una sociedad más pacífica.

² Nota de la traductora Itziar Hernández Rodilla en el libro de Orlando (Woolf, 2018b:164).

El pensamiento queer de Virginia Woolf

Regresemos ahora a una época más feliz de Virginia Woolf, el periodo de entreguerras, cuando exploró, no sólo en su escritura, la posibilidad de que la identidad de género y la preferencia sexual fueran fluidas. Ciertamente, no sólo la capacidad de sorprenderse o de “recibir golpes” fue la principal característica de esta autora, también contaba con otra cualidad comúnmente presente (creo) en los científicos sociales: la convicción de que las cosas no necesariamente son como son, ni como aparentan ser, ni como nos enseñaron que son. Al respecto, ella no tiene una frase tan recordada como Simone de Beauvoir sobre que una mujer no nace, se hace (Beauvoir, 2012 [1949]), pero creó un personaje, Orlando (1928), que de ser hombre se convierte en mujer, de la noche a la mañana. Por medio de Orlando, Virginia se burla de las que se consideran características inamovibles del ser hombre y del ser mujer. De Orlando, que era la mezcla de ambos géneros, dice:

[...] no tenía la formalidad de un hombre, o el amor de un hombre por el poder. Es excesivamente bondadosa. No podría soportar ver a un burro apaleado o un gatito ahogado. Por otro lado [...] Ningún agricultor sabía más de las cosechas que ella. Podía beber con los mejores y le gustaban los juegos de riesgo. Montaba bien y conducía un tiro de seis caballos al galope por el Puente de Londres. Sin embargo, aunque valiente y activa como un hombre, se comentaba que la visión de otro en peligro le producía las más femeninas de las palpitaciones. [...] (Woolf, 1928: 143).

Según Alexandra Harris (2011: 74), Virginia Woolf también logró con Orlando celebrar la vida de una lesbiana famosa en aquel entonces, Vita Sackville-West, usando la sátira y el tono juguetón para escapar a la censura de su tiempo, no sólo para divertir a sus lectores. En el mismo año de su publicación, un libro más explícito sobre relaciones lésbicas había salido a la luz en Inglaterra (El pozo de la soledad), y su autora (Radclyffe Hall) enfrentaba un juicio. De ninguna manera Virginia quería correr la misma suerte.

Virginia Woolf y Vita Sackville-West fueron amigas, después amantes, luego amigas otra vez y por el resto de sus vidas. Según Hermione Lee (1997: 314), la relación con Sackville-West, quien también era escritora, abrió nuevas posibilidades para Virginia en todos los aspectos, lo cual es notorio en cuestiones literarias. Si siempre estuvo interesada en visibilizar, por medio de su escritura, la vida de las mujeres y sus puntos de vista, esa relación le dio el impulso para escribir sobre amistad y amor entre mujeres, aspectos que

aparecen al menos en los libros de La Señora Dalloway, Al faro, Orlando y Una habitación propia.

En una carta dirigida a Sackville-West, Virginia le dice: “[...] Una mujer me escribe para decirme que se tiene que detener para besar las páginas cuando lee Orlando. Alguien de tu tipo, me imagino. El porcentaje de lesbianas está aumentando en los Estados Unidos, todo debido a ti. [...]” (Carta no. 1993, Woolf, 1981: 13-14, traducción propia). Virginia Woolf no es la artífice de un importante tratado sobre orientación sexual ni mucho menos, pero quiso visibilizar y festejar la diversidad en una época en donde aún reinaba la censura, de ahí el peso de su figura en los estudios queer.

Virginia Woolf y la vida cotidiana

Relatar la vida y contar la historia era monopolio de los hombres, Virginia lo sabía. Tal vez por considerarse a sí misma una “outsider” no creía que los hechos públicos fueran de su competencia, es decir, hablar sobre los políticos, los negocios, los ejércitos, los reyes y sus hazañas. Analizar los sucesos públicos era, pues, tarea de los hombres educados, sector al que ella no pertenecía. Pero, coherente con la crítica que hizo durante toda su vida del punto de vista masculino de las cosas (no por ser erróneo sino por considerarse como el único existente), ella otorgó gran importancia a describir sucesos cotidianos, domésticos o considerados “banales” por los intelectuales clásicos. Nadie puede expresar esto mejor que ella:

Hace tiempo que quiero escribir un estudio histórico del retorno a la paz [tras la Primera Guerra Mundial], pues la vieja Virginia se avergonzaría de pensar lo charlatana que fue, siempre hablando de la gente y nunca de política. Además, dirá ella, la época que te ha tocado vivir fue extraordinaria. [...] Pero la verdad es que las cosas que suceden en un determinado momento no son más importantes que las que suceden en otro. Los libros de historia lo contarán de una forma mucho más clara de lo que en realidad es. Este año, la señal más clara de la paz son las rebajas; se acaban de terminar, y las tiendas se han visto inundadas de ropa barata. Un abrigo y una falda que costaban 14 libras en noviembre, se quedaron en 7 o, tal vez, 5 libras. [...]. (Entrada del diario del 18 de febrero de 1921, en Woolf, 2018a).

[...] la historia es tan aburrida con todas esas leyes y batallas, y los viajes por mar en los libros son aburridos porque el viajero describe las bellezas en lugar de entrar en los camarotes y contar qué aspecto tenían los marineros, cómo vestían, qué comían y decían, cómo se comportaban. (Entrada del diario del 13 de agosto de 1921, en Woolf, 2018a)

Criticando, pues, que en los libros existentes la balanza estaba inclinada claramente hacia uno de los lados, cuestionó el peso otorgado a lo “extraordinario” en la escritura y la poca importancia dada a lo “ordinario”, resaltando que ambas son partes necesarias para formar un todo. Más grave aún, para ella, era la falta de reconocimiento de algunos escritores o activistas a que existen conexiones entre una cosa y otra, por ejemplo, entre la escasez de alimentos experimentada por una familia y la inminente llegada de una guerra.

Virginia Woolf no fue, como Harold Garfinkel o Erving Goffman, una investigadora de la vida cotidiana, pero vale la pena rescatar su apertura respecto a que la información sobre la sociedad podía provenir de distintas fuentes, no sólo de las más tradicionales o autorizadas. El relato de un niño sobre cómo le fue en la escuela no es menos importante, para comprender lo que pasa, que la crónica sobre unos hombres adultos aprobando una ley de educación, por ejemplo. Lo que se habla a la hora de la cena no es tampoco irrelevante comparado con lo que se puede hablar en una cátedra de una universidad. La vida, los estímulos para escribir, podían provenir para Virginia de cualquier lado. La “realidad”, como ella la llama y también muchos sociólogos, puede irrumpir ante el observador en momentos y lugares inesperados, así que más vale poner atención, pues: “[...] somos vasijas selladas flotando en lo que, por comodidad, hemos dado en llamar realidad; en ciertos momentos, la materia que sella la vasija se resquebraja; entra a chorros la realidad [...]” (Woolf, 2014a: 140).

Virginia Woolf y su método biográfico

¿Se puede conocer a alguien realmente? O, más bien, ¿se puede escribir sobre alguien realmente? Estas son preguntas que Virginia Woolf y algunos intelectuales de su círculo se hicieron en su época. Para este compendio de mujeres pensadoras rescato un poco de sus reflexiones y su trabajo al respecto, porque las encuentro aún vigentes para quienes hacemos historias de vida o estudios de caso de individuos.

Virginia, entre todo lo que escribió, realizó algunos trabajos biográficos de diferente extensión, el más importante es su biografía de Roger Fry (1940), un pintor y crítico de arte que además era su amigo. Otros de sus textos biográficos son, por ejemplo, un artículo sobre su padre y otros sobre diferentes escritores y escritoras. El libro de Orlando, aunque es una novela, es una biografía ficticia basada en una persona real, y refleja las preocupaciones de Virginia sobre cómo escribir sobre alguien, sobre todo la tensión entre

mostrar la verdad fríamente y plasmar la personalidad de un individuo. En palabras de la autora:

[...] por una parte tenemos la verdad; por la otra, está la personalidad. Y si pensamos en la verdad como algo de solidez como el granito, y en la personalidad como algo intangible como el arcoíris, y pensamos que el propósito de la biografía es fundir ambas en un todo sin fisuras, debemos admitir que el problema es tenso y no deberá extrañarnos que los biógrafos, en su mayoría, no lo hayan resuelto. (Woolf, 2008b: 95, traducción propia)

La verdad sobre una persona, y de esto Virginia estaba segura, no se puede conocer nunca de manera completa, y todavía es más difícil trasladar eso al lenguaje. El cúmulo de datos sobre una persona que se puedan encontrar no constituyen toda la verdad; y, de todos modos, si se opta por hacer un compendio de esto y escribir un libro, éste sería finalmente aburridísimo (Woolf, 2008b). Pero lo peor es que le podría faltar lo más importante, el elemento intangible, el “arcoíris” para dar cuenta de la personalidad, que puede pasarse por alto incluso con un número importante de datos encontrados.

Virginia propone que la forma de escribir biografías, afortunadamente, estaba cambiando en su tiempo, tendencia con la que ella se identificaba. Como ejemplo menciona la obra de su amigo Lytton Strachey, “Victorianos Eminentes” (1998 [1918]), en el cual, en vez de hablar a profundidad de un único personaje de la época, fusiona la vida de cuatro individuos en un solo libro. Lo importante a destacar es que, según Virginia, la relación del biógrafo con el sujeto estudiado empezaba a ser diferente: este último dejaba de ser el héroe y el biógrafo dejaba de perseguir cada uno de sus pasos de manera fiel, para ahora convertirse en su “igual”. El biógrafo moderno, según Virginia, había adquirido más responsabilidad y más libertad de juicio, y además “él escoge, él sintetiza; en resumen, él ha dejado de ser el cronista, se ha vuelto un artista” (Woolf, 2008b: 97, traducción propia).

El trabajo de las ciencias sociales, sin embargo, no es ni crónica ni arte, pero quienes nos dedicamos a esto estamos obligados a tener que sintetizar, escoger y cortar partes de un suceso o de una historia de vida con el fin de presentar un resultado coherente. En esa selección está la clave para realizar un buen trabajo, pero también el peligro. Cuando Virginia publicó el libro sobre Roger Fry, el resultado fue aplaudido por unos y criticado por otros, pues en su trabajo de selección y de creación (no de mera crónica) Virginia tomó partido, y para algunos hizo parecer a Fry como un intelectual desinteresado de las cosas públicas, frívolo y lejano del mundo (Lee, 1997: 436).

Orlando, por otro lado, es un desafío completo a la biografía clásica, en donde se crean escenas inverosímiles y se parodia a personajes y lugares que Vita Sackville-West (Orlando, en ficción) sí conoció. Lo curioso es que el libro capta la personalidad de Sackville-West, quizás, mejor que cualquier biografía sería sobre ella. Su esposo, Harold Nicolson, dijo “realmente es Vita”, y felicitó a Virginia por su trabajo mandándole un telegrama (Woolf, 1980: 548). En el libro de Orlando, Virginia se asumió por completo como artista, no como biógrafa. Los científicos sociales no podemos tomarnos tantas libertades, claro está.

Lo que me parece importante para subrayar es que, estudiando la obra de Virginia, encontramos la advertencia de que, si queremos hablar sobre alguien, como del participante de una investigación, sus rasgos más importantes pueden ser escurridizos, y recopilando solamente partes, frases sueltas dichas en una entrevista o hechos aislados de su vida, no necesariamente vamos a constituir “la verdad”. Otro ejemplo de esto se encuentra en las críticas que la propia Virginia ha recibido por ser supuestamente antisemita (Lee, 1997: 402). Ciertamente, en su diario y en sus cartas, escribió algunas frases que pudieran reflejar esa postura, pero si se estudia su obra con un poco de atención esto resulta sin mucho sentido (no sólo por el hecho de que su esposo, por cierto, era judío).

Tal vez lograr constituir el todo, sobre una persona o sobre un hecho social, sea aún más complicado en algunos casos que en otros. Esta escritora es particularmente difícil de etiquetar en muchos aspectos: que si era antisemita o que si no, que si era feminista o no, que si era políticamente apática o no, que si era lesbiana o no. Hermione Lee, autora de la biografía más ambiciosa de Virginia Woolf, realizó también un ensayo sobre los métodos biográficos partiendo de la actuación de Nicole Kidman como Virginia Woolf en la película “Las horas”, resaltando su exagerada nariz postiza. Se podría afirmar con certeza que así no tenía la nariz Virginia Woolf, ni tampoco la personalidad lúgubre con la que se le presenta en la película, según Lee (2005), pero esta misma autora reconoce que nadie puede creerse poseedor de Virginia Woolf ni de los hechos de su vida, todo está sujeto a interpretaciones. Lee nos recuerda una frase que la propia Virginia compuso para Orlando: “una biografía se puede considerar completa al dar cuenta de sólo seis o siete yoes, mientras que una persona bien podría tener hasta mil” (Woolf, 1928, citada en Lee, 2005: 61-62, traducción de Itziar Hernández Rodilla en la edición de Orlando aquí citada).

Si pensamos en Virginia como alguien que aún hoy puede influir en el pensamiento social, probablemente sus argumentos feministas son lo más claro que dejó. Sus opiniones sobre varios otros temas se encuentran más dispersas por toda su obra, y juntar todas estas

partes ha constituido un interesante ejercicio para varios estudiosos y aficionados de la obra de Virginia, intentando por ejemplo sintetizar la visión que tenía sobre la ecología, la moda o las clases sociales. Interesante pero complicado ejercicio, por llegar a conclusiones que ella quizás no reconocería como suyas.

No obstante, hay algunos elementos constantes en el pensamiento social de Virginia Woolf, evidentes al menos para la socióloga que escribe estas líneas. Uno de ellos es su poderosa imaginación respecto a lo social, que le permite establecer vínculos entre las instituciones, la cultura y la vida de individuos concretos. Además, su humildad para considerar como una fuente interesante de información el testimonio de cualquier persona o la observación de cualquier lugar. Y, finalmente, su convicción de que pensar y escribir sobre el mundo que nos rodea, aun en momentos de caos, es un importante trabajo. Como ella misma lo dijo en tiempos de guerra: “pensar es mi modo de luchar” (entrada del diario del 15 de mayo de 1940, en Woolf, 2022, traducción propia).

Obras de Virginia Woolf disponibles en español

ordenadas cronológicamente según el año de publicación o
compilación original

Ficción (novelas y cuentos)

- (2024) [1915], *Fin de viaje*, Barcelona, Plutón Ediciones.
- (2024) [1919], *Noche y día*, Barcelona, Montesinos.
- (2022) [1922], *El cuarto de Jacob*, Barcelona, Debolsillo.
- (2015) [1925], *La señora Dalloway*, Madrid, Akal.
- (2020) [1927], *Al faro*, Madrid, Akal.
- (2018) [1928], *Orlando. Una biografía*, Madrid, Akal.
- (2024) [1931], *Las olas*, Madrid, Akal.
- (2020) [1933], *Flush*, Barcelona, Austral.
- (2011) [1937], *Los años*, Barcelona, Debolsillo.
- (2015) [1941], *Entre actos*, Barcelona, Debolsillo.
- (2022), *Cuentos completos*, Godot, Buenos Aires.

No ficción (ensayos, artículos, escritura autobiográfica o análisis literarios)

- (2009) [1925], *El lector común*, Barcelona, Debolsillo
- (2022) [1929], *Un cuarto propio*, Madrid, Akal.
- (2013) [1938], *Tres guineas*, Barcelona, Lumen.

- (2015) [1939], *Roger Fry*, Barcelona, Lumen.
- (2014) [1976], *Momentos de vida*, Barcelona, Lumen.
- (2017-2022) [1977-1984], *El diario de Virginia Woolf*, 5 vols., Zaragoza, Tres Hermanas.
- V. (2023), *El estrecho puente del arte. Ensayos literarios*, Madrid, Páginas de Espuma.
- (2024), *Una carta sin pedirla. Correspondencia 1912-1941*, Madrid, Páginas de Espuma.

Fuentes consultadas

Bibliografía

- Beauvoir, Simone de (2012) [1949], *El segundo sexo*, México, Debolsillo.
- Caballé, Anna (2022), “Epílogo. Escribir aquí”, en Virginia Woolf, *El diario de Virginia Woolf. Vol. V (1936-1941)*, Zaragoza, Tres Hermanas, pp. 623-626.
- Chikar Bauer, Irene (2012), *Virginia Woolf: La vida por escrito*, Buenos Aires, Taurus.
- Harris, Alexandra (2011), *Virginia Woolf*, Londres, Thames & Hudson.
- Lee, Hermione (1997), *Virginia Woolf*, Londres, Vintage.
- Lee, Hermione (2005), *Virginia Woolf's Nose: Essays on Biography*, Princeton, Princeton University Press.
- Licence, Amy (2016), *Living in Squares, Loving in Triangles*, Gloucestershire, Amberley Publishing,
- Wright Mills, Charles (2003) [1959], *La imaginación sociológica*, México, Fondo de Cultura Económica,
- Strachey, Lytton (1998) [1918], *Victorianos eminentes*, Madrid, Valdemar.
- Woolf, Virginia (1940), *Roger Fry*, Londres, The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia (1980), *The Letters of Virginia Woolf, Vol. Three. 1923-1928*, Nigel Nicolson y Joane Trautmann (eds.), Nueva York, Harvest/HBJ.
- Woolf, Virginia (1981), *The Letters of Virginia Woolf, Vol. Four. 1929-1931*, N Nigel Nicolson y Joane Trautmann (eds.), Nueva York, Harvest, Harcourt Brace & Company.
- Woolf, Virginia (1982), *The Letters of Virginia Woolf, Vol. Six. 1936-1941*, Nigel Nicolson y Joane Trautmann (eds.), Nueva York, Harvest/HBJ.
- Woolf, Virginia (2001) [1938], *Three Guineas*, Oxford, Wiley-Blackwell.
- Woolf, Virginia (2005) [1929], *A Room of One's Own*, Boston, Mariner Books.
- Woolf, Virginia (2008a) [1931], “Professions for Women”, en Virginia Woolf, *Selected Essays*, Oxford, Oxford University Press, pp. 140-145.
- Woolf, Virginia (2008b) [1927], “The New Biography”, en Virginia Woolf, *Selected Essays*, Oxford, Oxford University Press, pp. 95-100.
- Woolf, Virginia (2008c), “Why Art Today Follows Politics” [1936], en Virginia Woolf, *Selected Essays*, Oxford, Oxford University Press, pp. 213-215.
- Woolf, Virginia (2014a) [1976], “Apunte del pasado”, en Virginia Woolf, *Momentos de vida*, Barcelona, Lumen, pp. 58-156.
- Woolf, Virginia (2014b) [1976], “Old Bloomsbury”, en Virginia Woolf, *Momentos de vida*, Barcelona, Lumen, pp. 181-202.

- Woolf, Virginia (2018a) [1978], *El diario de Virginia Woolf. Vol. II (1920-1924)*, Zaragoza, Tres Hermanas.
- Woolf, Virginia (2018b) [1928], *Orlando, una biografía*, trad. de Itziar Hernández Rodilla, Madrid, Akal.
- Woolf, Virginia (2019) [1921], “A Society”, en Virginia Woolf, *Selected Short Stories*, Suffolk, Penguin Classics, pp. 7-21.
- Woolf, Virginia (2020) [1978], *El diario de Virginia Woolf. Vol. III (1925-1930)*, Zaragoza, Tres Hermanas.
- Woolf, Virginia (2022) [1984], *El diario de Virginia Woolf. Vol. V (1936-1941)*, Zaragoza, Tres Hermanas.

