

WINIFRED HOLTBY

VIRGINIA WOOLF  
MEMORIA CRÍTICA

## PREFACIO

Winifred Holtby comenzó a escribir *Virginia Woolf* durante la primavera de 1931 a solicitud de Thomas Moulton, que estaba preparando para el editor William Collins<sup>1</sup> una colección de «Escritores modernos vistos por otros escritores modernos». Winifred pudo elegir el autor que deseara estudiar:

Recurrí a mi valor y curiosidad y elegí a la autora cuyo arte parecía más alejado de lo que yo jamás pudiera intentar y cuya experiencia fuese más ajena a la mía [...]. Me pareció la aventura más cautivadora: entrar, aunque fuera indirectamente, en ese mundo de intereses puramente estéticos e intelectuales fue para mí una exploración tan extraña como lo habría sido para Virginia Woolf sentarse junto a una tarta de mi madre y oír a mis tíos hablar de los precios de los animales de engorde y de la caza de cachorros. Tuve la sensación de aprender con profusión y con todas las fibras de mi cerebro. Someterse a las actitudes mentales de otra persona, sumirse en su experiencia, es casi como bañarse en un mar extraño.<sup>2</sup>

La mención de los animales de engorde y de la caza de cachorros se refiere a que Holtby nació y se crió en una

---

1. Collins quebró a finales de 1931, pero Wishart & Co. se hizo cargo del libro y lo publicó en octubre de 1932.

2. Citado en Vera Brittain, *Testament of Friendship*. Londres, Virago Press, 1980, p. 308.

granja de North Yorkshire con unos padres acomodados, pero que tenían pocas pretensiones estéticas e intelectuales. Esa comunidad agrícola era el mundo en que sucedían las propias novelas de Holtby, la más famosa de las cuales es *South Riding*, que comenzaría en 1933, el año posterior a la publicación del libro sobre Woolf. Tras haberse bañado en el extraño mar de la obra de Woolf, Holtby confirmó, resuelta, en *South Riding* su compromiso con un estilo de escritura más antiguo y no experimental que permitía una transparencia y accesibilidad del significado moral. Los de la relación entre el arte estético y el didáctico y las diversas formas con las que expresa el arte su responsabilidad moral son temas importantes de su estudio de la obra de Woolf.

Winifred Holtby tenía 33 años de edad cuando empezó a escribir *Virginia Woolf*, tras haber publicado cuatro novelas, diversos relatos e incontables trabajos periodísticos. Era directora del diario feminista *Time and Tide*, colaboraba activamente con la labor de la Liga de Naciones y había acabado participando en la sindicación de los trabajadores negros en Sudáfrica. Durante la mayor parte de su vida adulta vivió con Vera Brittain y compartió sus convicciones feministas y pacifistas. Las dos mujeres fueron ejemplos de las «ciudadanas» recién emancipadas y se puede considerar a Holtby, en particular, representativa de la mayoría de los movimientos más progresistas del período de entreguerras. Siempre se sintió dividida entre sus actividades políticas y su vida de escritora: «Nunca acabaré de decidirme sobre si ser una persona reformadora o una escritora... Sólo que confío en mi juicio como escritora [...] mucho más que como luchadora por las causas y, en realidad, disfruto más con la escritura». Se mostraba modesta respecto de su talento para la narrativa: «Soy, primordialmente, una publicista. Muy raras veces escribo obras de imaginación: relatos, sátiras, poemas y obras dramáticas. Son de calidad irregular.

En algunos momentos representan logros». <sup>3</sup> En abril de 1932 le diagnosticaron insuficiencia renal y le dijeron que probablemente sólo le quedaran dos años de vida. Murió en 1935, tras concluir *South Riding*, pero antes de que llegara a publicarse. <sup>4</sup>

Virginia Woolf anotó en su diario el 16 de marzo de 1931 <sup>5</sup> que Winifred estaba escribiendo un libro sobre ella. El mismo día escribió a Holtby para decirle que estaba encantada al respecto y deseando leerlo. Además convino con una indicación que hizo, al parecer, Holtby, en el sentido de que se debía escribir el libro «de forma impersonal, a partir del material consultado en el Museo Británico». <sup>6</sup> Siguieron varias cartas más, de carácter igualmente amistoso y alentador, y las dos mujeres se reunieron en una oportunidad durante la redacción del libro. En una de sus cartas Woolf facilitó detalles biográficos de su vida en respuesta a las preguntas de Holtby y en otra respondió a la de si Woolf tenía alguna razón para escribir sus libros: «Siempre he tenido una razón más que poderosa para escribirlos: me abstraigo y no puedo hacer otra cosa. Como se suele decir siempre, su “interés sólo es minoritario”, a veces me pregunto si valen la pena por el tiempo que les dedico y, desde luego, una vez acabados, parecen, además, una copia tan deficiente de lo que había concebido que siempre tengo la sensación de haber “llenado varios volúmenes de papel en los que nada hay escrito”». <sup>7</sup>

---

3. *Ib.*, pp. 129 y 139.

4. Véase una relación más completa de la vida de Holtby en Marion Shaw, *The Clear Stream: A Life of Winifred Holtby*. Londres, Virago, 1999.

5. *The Diary of Virginia Woolf*, ed. de Anne Olivier Bell y Andrew McNeillie, 5 vols. Londres, Penguin Books, 1983, vol. 4: 1931-1935; p. 13.

6. Carta de Virginia Woolf a Winifred Holtby de 16 de marzo de 1931, Hull Central Library, MS WH/1/1.18/01a.

7. 14 de septiembre de 1931, Hull, VH/1/1.18/01c.

Además, Woolf se refirió en cuatro ocasiones a la inminente publicación de *Las olas* y dispuso que se enviara a Holtby por anticipado un ejemplar del libro, deseosa, al parecer, de que Holtby lo incluyera en su estudio y agradecida por sus observaciones anteriores a la publicación. Esa gratitud figuró en el diario de Woolf, en el que citó la afirmación de Holtby (probablemente en una carta) de que *Las olas* «es un poema más completo que ninguno de los demás libros de usted, desde luego. Es de una sutileza muy poco común. Tal vez haya profundizado en el corazón humano más incluso que en *Al faro*».<sup>8</sup> Una semana después escribió a Holtby:

Me sentí muy estimulada y animada. Había llegado a pensar que ese libro era un completo fracaso y nada transmitía..., menos que ningún otro de los míos. No me extrañaría que ése fuera el veredicto del público, pero, aun así, me da un gran placer pensar que significó algo para una lectora. Me gustaría saber si le gustó a usted el último capítulo..., mucho depende de los últimos capítulos, que pueden arruinarlo todo, pero con esto no estoy pidiéndole otra página de crítica.<sup>9</sup>

Sin embargo, esa actitud servicial y ligeramente obsequiosa contrasta con otras observaciones que Woolf hizo en su diario y en cartas a amigos en las que calificaba a Holtby de «burra amable», de «asna entusiasta y amable» y, por último, de «pobre y embobada Holtby».<sup>10</sup> En una carta a Hugh Walpole la describía como «la hija de un agricultor de Yorkshire [que], según me han dicho, aprendió a leer mientras se ocupaba de los cerdos».<sup>11</sup> Tras la muerte de

---

8. *The Diary of Virginia Woolf*, 22 de septiembre de 1931, vol. 4, p. 45.

9. 29 de septiembre de 1931, Hull, WH/1/1.18/01f.

10. *The Diary of Virginia Woolf*, vol. 4, p. 177.

11. *The Letters of Virginia Woolf*, ed. Nigel Nicolson y Joanne Trautmann,

Holtby en 1935, Woolf adoptó una actitud más generosa, en particular al leer la biografía de Holtby escrita por Vera Brittain en 1940, *Testament of Friendship*: «Había en ella mucho más de lo que V. B. vio [y] merecía algo mejor».<sup>12</sup> Escribió a Brittain enigmáticamente: «Me desconcertó algo que vi en ella cuando la conocí..., me pareció que sentía una extraña inseguridad sobre algo importante..., creo que ahora sé lo que era».<sup>13</sup> No explicó de qué se trataba y tampoco le gustó *South Riding*, que leyó al mismo tiempo que *Testament of Friendship*: «Comprendo que es una limitación mía, pero me costaba tanto volver a la página en que había interrumpido la lectura como al *Tatler* del año pasado: por su carácter de revista ilustrada anticuada. Repito..., se debe a mi propia oblicuidad».<sup>14</sup> El motivo de semejante rechazo fue que Holtby tenía «una mentalidad fotográfica, una mentalidad de Real Academia... Es una ventrilocua, no una creadora».<sup>15</sup>

Los insultos de Woolf son en parte una mascarada de indiferencia y frivolidad para disfrazar su ansiedad respecto del primer estudio crítico escrito en inglés sobre ella, pero también intervienen al respecto diferencias profundas de clase, formación cultural y punto de vista estético. Woolf era una novelista modernista, vanguardista y culta que se dirigía y se refería a una escritora de cultura mediana y, además, periodista que trabajaba a destajo, «una escritora de organillo», como la calificó Woolf.<sup>16</sup> El contraste entre ellas reflejaba el debate general entre los modernistas y los

---

cinco volúmenes. Londres, The Hogarth Press, 1979-1980, vol. 5, 1932-1935, p. 114.

12. *Ib.*, vol. 6, p. 379.

13. *Ib.*, p. 378.

14. *Ib.*, p. 399.

15. *Ib.*, p. 382.

16. *Ib.*, pp. 380-381.

eduardianos, que había constituido la esencia del ensayo de Woolf «El Sr. Bennett y la Sra. Brown».<sup>17</sup> Arnold Bennett, a quien Woolf consideraba el mejor de los eduardianos, fue acusado de ocuparse sólo de las circunstancias materiales de sus personajes y no de su «naturaleza humana», pero Woolf estaba recibiendo ataques por sus opiniones y usos. Durante su intercambio con Holtby estaba empezando a escribir lo que llegaría a ser *Los años* y que Leonard Woolf consideraba una reacción ante la crítica de que «no era capaz de crear personajes reales ni reflejar la realidad de la vida cotidiana. Creo que en 1932, al comenzar *Los años*, su intención más profunda era el deseo o la determinación de demostrar el error de aquellos críticos».<sup>18</sup>

La crítica a que se refería Leonard Woolf era la dirigida primordialmente a *Las olas*, la más experimental de las novelas de Woolf hasta aquella fecha. Holtby estuvo enferma durante la mayor parte de 1931 y el retraso resultante le brindó la oportunidad de reseñar *Las olas* para *The Bookman* a finales de 1931 y, lógicamente, incluir en su libro un capítulo final al respecto. En su reseña mostró la seducción que le inspiró su tema: en la novela de Woolf, dice, está omnipresente «el monólogo subconsciente, el extremo desarrollo del simbolismo y la permanente unidad de la concepción. [Escarba] cada vez más profundamente en una sección muy pequeña y limitada... las regiones de la experiencia humana que quedan fuera de nuestro brillante y bullicioso mundo del habla y la acción deliberadas».<sup>19</sup>

---

17. «El Sr. Bennett y la Sra. Brown» se publicó por primera vez en 1923 y posteriormente lo editó como un folleto la Hogarth Press en 1924. Véase *A Woman's Essays*, comp. Rachel Bowlby. Londres, Penguin, 1991, pp. 69-87.

18. Leonard Woolf, *Autobiography*, 2 vols. Oxford, Oxford University Press, 1980, vol. 2, 1911-1969, pp. 400-401.

19. «Novels of the year», *The Bookman*, diciembre de 1931.

Como ha indicado Hermione Lee, Holtby estaba «en cierto modo intimidada»<sup>20</sup> ante Virginia Woolf. El borrador del manuscrito revela cierta vacilación sobre lo que debía decir, en particular en el capítulo biográfico. No obstante, Holtby basa su relación del desarrollo del arte de Woolf, desde las primeras novelas convencionales hasta el «extremo... simbolismo» de *Los años*, en la vida de Woolf y en particular en su infancia. Subraya las contradicciones de los privilegiados orígenes de Woolf: un padre culto y racionalista y una madre impulsiva y esteticista, un estilo de vida decoroso y constreñido en Londres, pero con la libertad de las vacaciones en la playa; la falta de una instrucción reglamentaria, pero el acceso con libertad a la biblioteca de su padre; el trato con hombres brillantes, pero la carga de ser una mujer en la Inglaterra georgiana; las exigencias de la acción política, en particular el sufragio, y la necesidad de oponerle resistencia en pro de la imparcialidad artística. Holtby cita de pasada las enfermedades de Woolf y rinde tributo a Leonard Woolf, quien «no parece haber manifestado el común deseo de los maridos de centrar toda la energía y la capacidad de su esposa en su propia persona».<sup>21</sup> Particularmente encantadora y típica de Holtby es su mención del librito de la madre de Woolf titulado *Notes from Sick Rooms*, en el que ve una premonición del estilo de Woolf (pp. 12-13). Woolf se sintió «encantada de que haya advertido usted alguna semejanza entre nuestras mentalidades. Murió cuando yo tenía trece

---

20. Hermione Lee, *Virginia Woolf*. Londres, Chatto & Windus, 1996, p. 623. El manuscrito hológrafo (papeles sueltos pegados en libretas) está en la Biblioteca Hull. Al principio Holtby intentó abordar su tarea indirectamente, por mediación de Vanessa Bell y después de Ethel Smyth y Leonard Woolf, cosa que exasperó a Virginia Woolf, quien decidió reunirse con la propia Holtby (*The Letters of Virginia Woolf*, vol. 4, p. 331).

21. Winifred Holtby, *Virginia Woolf*. Londres, Wishart & Co, 1932, p. 26. A partir de ahora citaremos las referencias a las páginas dentro del texto.

años de edad y eso fue lo único que escribió [...]. Me alegro de que haya encontrado usted rastros de mí en el librito de mi madre».<sup>22</sup>

En el segundo capítulo se aborda el tema de las contradicciones en la obra de Woolf, en particular en sus ensayos, junto con el dato de que no formulara un sistema crítico, sino que «elig[iera] lo que le apetece[iese]». Subraya su integridad como artista y también su búsqueda del secreto de la forma. Holtby observa atinadamente que, aunque la verdad es esencial para Woolf, «la forma debe hacer fulgurar la idea» (p. 43), lo que propició la disputa de Woolf con los eduardianos, cuyas novelas no eran fines en sí mismas, sino que debían completarse con la acción: ingresar en una sociedad, extender un cheque, comprometerse políticamente. La opinión opuesta de que el arte debe ser un fin en sí mismo coincide peligrosamente, a juicio de Holtby, con el erróneo credo del «arte por el arte» de los estetas. Sostiene que es imposible separar la forma de la moralidad, y así lo cree también Woolf en el fondo, pese a su «nítida divisoria» entre un libro como *Emma* de Jane Austen y el drama *Justice* de Galsworthy. La clave de la divisoria de Woolf es muy fina y se declara en la palabra «ostensiblemente», que Holtby advierte en la observación sobre los absolutos morales de Conrad, mientras que éste «tan sólo se ocupa de mostrarnos la belleza de una noche en el mar» (p. 47). «Ostensiblemente: ¿en eso radica toda la diferencia?», se pregunta Holtby, pues, si es así, ilustra el principio de que «la forma debe hacer fulgurar la idea». En el caso de Galsworthy, la idea está en la superficie; en el de Woolf llega a ser lo que ésta misma calificó de «construcción completa y estructurada».<sup>23</sup>

---

22. Carta de Virginia Woolf a Winifred Holtby, 10 de septiembre de 1931, Hull, WH/1/1.18/o1b.

23. *The Letters of Virginia Woolf*, vol. 5, p. 191. En esta carta se queja de que la crítica de Holtby sobre las novelas de Woolf «rompe la estructu-

En opinión de Holtby, *La travesía* (*The Voyage Out*) inicia la experimentación que regirá el desarrollo de Woolf: «La metáfora se entrelaza con los hechos», con lo que «todos los detalles relativos al paisaje, el mobiliario o el diálogo [...] cobran el doble significado del relato y del símbolo» (p. 77). Holtby siente fascinación por Woolf como escritora simbolista y también por su interés en la muerte, que ronda por casi todas sus novelas. *Noche y día* es una excepción; escrita en plena guerra y estando Woolf enferma, rehúye la tragedia e intenta ser «un relato doméstico basado en el modelo de Jane Austen» (p. 84). Fracasa, porque «su tema y sus personajes son demasiado grandes para su trama» (p. 91), sus personajes anhelan una vida mayor de lo que permite la «comedia de las limitaciones» (p. 88). Su primer libro de verdad de guerra es *El cuarto de Jacob*, relato paralelo de *La travesía*, con su técnica cinematográfica avanzada respecto del desajustado y convencional relato de amor y matrimonio, pero, aun así, «de ella se podía esperar algo mejor».

En este estudio de la narrativa temprana de Woolf, Holtby hace un alto para examinar sus ensayos, en particular los relativos al desarrollo de su práctica estética. *Lunes o martes*, *La marca en la pared* y *Kew Gardens* son particularmente importantes a ese respecto como bocetos «en los que ensaya motivos breves y esbozos de trazos ligeros». Aunque difieren como ejercicios de libre asociación —*La marca en la pared* está escrito desde el punto de vista de una sola conciencia, *Kew Gardens* «es difuso y está dividido entre diferentes centros» (p. 110)—, muestran a Woolf en el proceso de liberarse de los «viejos y toscos instrumentos» narrativos para adoptar la escritura como una aventura más que una disciplina. Frutos de aquella libertad fueron *La señora Dalloway* y *Al faro*. Como las consideraba el mayor

---

ra..., todo el efecto queda desperdiciado y frivolidado».

logro de Woolf, resulta extraño que Holtby las aborde en un mismo capítulo y reciban menos atención que obras menos logradas. Parece un capítulo redactado apresuradamente; abundan en él las citas y los resúmenes de las tramas. No obstante, hay observaciones asombrosamente atinadas, en particular sobre la forma como Woolf agrupó sus tempranos intentos de innovación para presentar la orquestación de los personajes en *La señora Dalloway* y la unidad metafísica de *Al faro*. En esas dos novelas Woolf combinó el mundo de las circunstancias individuales con la búsqueda de la verdad espiritual: «Sus personajes... son ellos mismos y, además, símbolos. Forman parte del universo visible y son su interpretación» (p. 148).

Holtby hace acopio de su espíritu crítico al examinar *Orlando* y *Una habitación propia*. Como obras feministas que hunden sus raíces en los debates contemporáneos sobre la igualdad entre los sexos, acaparan la atención de Holtby, en particular sobre la cuestión de la diferencia o la similitud entre hombres y mujeres. La imagen que ofrece Woolf de dos personas en un taxi como representativa de la andrógina mentalidad humana es atractiva, pero se basa en concepciones esencialistas, según Holtby, de la masculinidad y la feminidad. Había abordado ese tema en un libro anterior, *Las mujeres en una civilización presa del cambio* (1929), y volvió a tratarlo: «No podemos reconocer infaliblemente qué características, aparte de las puramente físicas, son “masculinas” o “femeninas”» (pp. 182-183). De hecho, Holtby prefería limitar el uso de la palabra «sexo» a su manifestación puramente física y utilizar, en cambio, «una palabra tan neutral como “género”» (p. 178) para caracterizar los papeles sociales que desempeñan los hombres y las mujeres, que son inestables e intercambiables, como lo demuestra *Orlando*. Las opiniones de Holtby forman parte de su feminismo igualitario, denominado a veces, durante el

período de entreguerras, «viejo feminismo», que subrayaba la primacía y los derechos del individuo, independientemente del sexo.

El capítulo final de *Virginia Woolf* se ocupa de *Las olas* y lo que podría seguir más adelante. Consciente de la exploración de la «extraña y sutil confusión [...] constitutiva de la corriente que fluye bajo nuestros pensamientos superficiales» (p. 189) en contemporáneos como James Joyce, Dorothy Richardson y D. H. Lawrence, Holtby sitúa *Las olas* en su contexto, pero cree que ahonda más que las otras en ese territorio «inexplorado y extremadamente peligroso». Sin embargo, aunque se trata de un gran logro, el libro representa una visión limitada; es claustrofóbico, repetitivo —los pasajes marinos son innecesarios— y sobre todo incumple los deberes sociales de la novela. No hay conciencia en ella de «las desdichas, las presunciones, las estupideces y la cultura insuficiente».<sup>24</sup> En su síntesis de la obra de Woolf y de su futuro como novelista, Holtby cree que «carecía del inmenso y detallado conocimiento de las condiciones materiales de la vida en el que destacaban Thackeray o Arnold Bennet. Permanecerá alejada —parece posible— del contacto íntimo con Hilda Thomas de Putney y Edgar J. Watkiss, quien instala tuberías entre los intestinos de Bond Street» (pp. 200-201). Nunca podrá «contar con la fidelidad de un amplio auditorio contemporáneo» ni retratar una amplia diversidad de personajes, en particular los de las clases trabajadoras.<sup>25</sup>

Pero, como comprendió Leonard Woolf, en *Los años* y su complementario *Tres guineas*, Woolf sí que procuró ampliar

---

24. Vera Brittain, *Testament of Friendship*, p. 338.

25. Hermione Lee observa (p. 625) que las reseñas de *Virginia Woolf* solían abundar en ese aspecto de la crítica de Holtby. Lee cita el comentario en el *Manchester Evening News* de que Woolf era un ejemplo de las «damas con posibles, tremendamente sensibles, cultas y enfermizas».

su radio de acción, atraer a un auditorio contemporáneo más extenso y abordar asuntos sociales apremiantes, como, por ejemplo, la guerra que se cernía en Europa y su relación con el feminismo. Resulta tentador considerar las observaciones de Holtby en *Virginia Woolf* como una reprensión a Woolf y a la propia Holtby, una figura que representaba energías y compromisos diferentes de los de Woolf. Abonan esa suposición las tres reuniones que celebraron después de la redacción de *Virginia Woolf*, cuando habían dejado de ser necesarias desde el punto de vista de Holtby. De hecho, parece que se debieron a instancias de Woolf, y en una de ellas, registrada por ésta en su diario en enero de 1933, hubo la clase de intercambio sobre las mujeres y las profesiones que podía disfrutar Holtby.

Temo que... otras interrupciones convirtieron la visita de usted en una lucha, pero fue culpa mía que nos distrajéramos hablando de Yorkshire, las profesiones y demás. Tengo la idea de reescribir una conferencia sobre las profesiones que pronuncié hace un año o dos, y por eso suelo aprovechar los conocimientos de otras personas [...]. Le agradezco mucho que me enviara información al respecto..., creo que me será muy útil. Quiero atenerme a los datos más estrictamente de lo habitual, pese a que su recogida no se me da bien.<sup>26</sup>

La lectura del ensayo sobre las profesiones se celebró en enero de 1931 en la sección londinense de la Sociedad Nacional de Servicios Femeninos de Philippa Strachey y había propiciado la concepción de lo que había de llegar a ser la interrumpida *The Pargiters*, que se dividiría, a su vez, en *Los años* y *Tres guineas*. Los dos años transcurridos entre el ensayo de enero de 1931 y la carta a Holtby, durante los

---

26. Hull, WH 1/1.18/01k.

cuales fueron desarrollándose aquellas ideas, coincidieron con su relación con Holtby y la redacción y publicación de *Virginia Woolf*.

Las observaciones de Woolf sobre *Virginia Woolf* fueron despectivas e insinceras. Se «rió a carcajadas» del libro, según una carta del 10 de octubre de 1932, pero el 26 de octubre dijo que no lo había leído. A la propia Holtby le dijo que le había gustado mucho y después prosiguió hablando del libro en tercera persona, «como si no tuviera que ver con él»:

... ha compuesto usted una historia extraordinariamente interesante a partir de los libros de la autora y me gustaría, por nuestro bien, que hubiera en ellos todas las virtudes que ha expuesto usted. Ella rebosaba siempre entusiasmo —me parece— cuando estaba escribiéndolos, pero, como nunca los leía después de haberlos escrito, ahora no puede decir gran cosa sobre ellos [...]. Ofreció usted tantos puntos de vista extraordinariamente interesantes que yo misma anhelo escribir un libro sobre V. W. y, más aún, escribir otra novela, obra de la propia V. W. No me sentí ofendida por palabra alguna, si bien, si hubiera sabido que mis observaciones espontáneas sobre la familia de mi madre iban a aparecer impresas, habría sido más cuidadosa: no es que me importe mostrarme bastante imprecisa en relación con mis parientes, pero a ellos sí. Ahora creo que debería usted enfrascarse en la redacción de una gran biografía de una persona fallecida. El horror de escribir sobre los vivos ha de ser muy agotador, pero la presente persona viva está muy satisfecha.<sup>27</sup>

En 1936, mientras leía un libro sobre ella de Ruth Grubar, llegó a decir que «la pobre señorita Holtby, que murió muy poco después de hacer semejante esfuerzo, escribió un libro

---

27. Hull, WH 1/1.18/01j.

mucho más ameno, aunque plagado de inexactitudes». <sup>28</sup> Más adelante, aquel mismo año, escribió a Ethel Smyth que, a su juicio, *Virginia Woolf* representó más «un esmerado intento de aclarar sus propias confusiones que de dar con una clave para hacerlo con las mías». <sup>29</sup> Pese a algunas inexactitudes de menor importancia, <sup>30</sup> *Virginia Woolf* no es un libro lleno de errores. Sin embargo, es cierto que, como reconoció ella misma, Holtby lo escribió para aclarar sus propias confusiones. Quería escribir sobre lo opuesto a ella y así aclarar el que sería su propio futuro como novelista, lo que propició la escritura de *South Riding*, con su «inmenso y detallado conocimiento de las condiciones materiales de la vida», al modo de Arnold Bennett y sus predecesores victorianos. Como demuestra su historia editorial, *South Riding* se ha granjeado la fidelidad de un amplio y continuo auditorio contemporáneo: nunca ha estado descatalogada desde su publicación en 1936. *Virginia Woolf* sigue siendo una obra valiente y válida, precursora honorable de los innumerables estudios críticos sobre Woolf que se han sucedido desde 1932. No todo ha sido tan ecuánime, meditado y atinado ni tan audaz para el elogio o la condena. Llega hasta el fondo de la «confusión» de Virginia Woolf sobre el objeto del arte. En su conmovedor homenaje a *Virginia Woolf*, Vera Brittain, que lo consideraba «el más profundo de los libros de Winifred», lo calificó de «análisis prolongado del significado del arte auténtico y del método para alcanzarlo». <sup>31</sup> También es, como *South Riding*, una meditación sobre la mortalidad y, como señala Brittain, la conclusión de *Las olas*, citada en *Virginia Woolf*, fue dolorosamente apropiada para Holtby

---

28. *The Letters of Virginia Woolf*, vol. 6, p. 43.

29. *Ib.*, p. 381.

30. Por ejemplo, en la p. 148 Holtby dice que «por fin la Sra. Ramsay elogia a James», mientras que se trata del Sr. Ramsay.

31. *Testament of Friendship*, p. 338.

en aquel momento: «Contra ti me lanzaré, invicto y firme,  
¡oh, Muerte!» (Marion Shaw).