

Cómo citar este artículo en Chicago: Catullo MacIntyre, Luca Tommaso. "Orlando: la estética andrógina de Virginia Woolf".  
*Escritos* 30, no. 65 (2022): 269-291. doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v30n65.a06>

Fecha de recepción: 01.02.2022  
Fecha de aceptación: 27.05.2022

# Orlando: la estética andrógina de Virginia Woolf

*Orlando: the androgynous aesthetics of Virginia Woolf*

Luca Tommaso Catullo MacIntyre<sup>1</sup> 

## RESUMEN

Los géneros literarios que los críticos han utilizado para calificar la obra de Virginia Woolf, *Orlando*, publicada en 1928, incluyen: la alegoría religiosa, la fábula, la novela policíaca, literatura de doppelgänger, cuentos diabólicos escoceses o la novela gótica. Todavía se discute si es un relato de ciencia ficción. Sin embargo, el tema principal es la identidad sexual del protagonista, quien cruza un "tiempo sin tiempo" y transforma su sexo y sexualidad a lo largo del recorrido de su alma. Este, es un claro rechazo a la estructura de las novelas victorianas, en las cuales dominan los personajes masculinos y escasean los femeninos. Orlando nace hombre para luego, con el pasar de los siglos – desde 1600, últimos años de la reina Isabel I, hasta el siglo XX, en el contexto político real de Inglaterra, el de las sufragistas, cuando se da su transformación en mujer y sobre todo en escritora. Pese a lo apenas mencionado, esta novela no es sexista. Uno de sus fines principales es exponer las necesidades de una dama de la época isabelina, los tropiezos masculinos y femeninos de la sociedad victoriana y los obstáculos inherentes a las obsesiones del yo, en que el lenguaje es determinante para la marcación de épocas. Según Virginia, la diferencia sexual viene dada por la educación, pero no pretende fomentar la dualidad hombre-mujer, sino redefinir la feminidad y proclamar a la vez que una mente debe ser andrógina.

**Palabras clave:** Androginia; Arte; Dualidad; Género; Identidad sexual; Novela; Transformación; Virginia Woolf; Orlando.

## ABSTRACT

The literary genres used by several critics to describe Virginia Woolf's work, *Orlando*, published in 1928, include: religious allegory, fable, detective novel, doppelgänger literature, Scottish diabolical tales or the Gothic novel. It is still debated whether it is a science fiction story. However, the principal theme is the sexual identity of the protagonist, who crosses an "ageless time", transforming his sex and sexuality throughout the journey of his/her soul. This is a clear rejection of the structure of Victorian novels, in which male characters dominate and female characters are scarce. *Orlando* was born a man and then, with the passing of the centuries - from 1600, the last years of Queen Elizabeth I, until the 20th century, in the royal political context of England, that of the Suffragettes, when he becomes a woman and especially in writer. Despite what has been barely mentioned, this novel is not sexist. The chief purpose

---

1 Docente de la Facultad de Comunicaciones - Programa de Filología Hispánica en la Universidad de Antioquia, Colombia. Candidato a Doctor en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia. Correo electrónico: [luca.catullo@udea.edu.co](mailto:luca.catullo@udea.edu.co)



of the work is to expose the needs of a lady of the Elizabethan era, the male and female stumbling blocks of Victorian society and the obstacles inherent to the obsessions of the self, where language is decisive for the marking of times. According to Woolf, the sexual difference is given by education, but it does not intend to promote male-female duality, but to redefine femininity, while proclaiming that a mind must be androgynous.

**Keywords:** Androgyny; Art; Duality; Gender; Novel; Sexual Identity; Transformation; Virginia Woolf; Orlando.

## Introducción

‘As long as she thinks of a man, nobody objects to a woman thinking.’  
Virginia Woolf (*Orlando*)

**A**deline Virginia Stephen (1882-1941), nacida en Londres, fue hija del eminente hombre de letras Leslie Stephen, editor de uno de los grandes soportes lingüísticos de la cultura victoriana, el “*Dictionary of National Biography*”. Julia Stephen, madre de Virginia, murió cuando ella tenía solo 13 años. Su padre, Leslie Stephen, se ensimismó completamente en su dolor. La hermanastra mayor de Virginia, que le hacía de madre, murió dos años después. Su padre falleció cuando ella tenía 22 años. Su hermano favorito, Thoby, murió de fiebre tifoidea dos años más tarde. Virginia se quedó con el único vínculo amoroso familiar de su hermana mayor, Vanessa, que estaba casada y ocupada con sus hijos. Toda esta serie de tragedias familiares, comparables a las del escritor uruguayo-argentino Horacio Quiroga (1878-1937), con quien comparte el destino suicida, influyeron en el carácter de la novelista. A los 30 años se casó con el político e intelectual Leonard Woolf. Los Stephen pertenecían a una franja social entre la clase media y la aristocracia; pero, contrariamente a sus hermanos varones, ni ella ni sus hermanas habían asistido a la universidad. Sin embargo, Virginia hablaba varios idiomas y tenía amplios conocimientos históricos, filosóficos y literarios.

La familia Stephen era miembro del Bloomsbury,<sup>2</sup> un grupo conformado por un conjunto de intelectuales británicos quienes, durante el primer tercio del siglo XX destacaron en el terreno literario, artístico o social. Entre los rasgos que lo definía, sobresalía cierto radicalismo en su rechazo de los tabúes sexuales; restricciones procedentes de la previa edad victoriana. Según Alex Zwerdling, la permisividad del grupo era realmente extraordinaria: homosexualidad y lesbianismo eran no solo practicados, sino ampliamente debatidos. Las relaciones adúlteras eran aceptadas como parte del círculo familiar.<sup>3</sup> A propósito de estas aventuras amorosas, notamos que Virginia, antes de conocer a su futuro marido, Leonard Woolf, estuvo por un breve periodo comprometida con su amigo Lytton Strachey,<sup>4</sup> quien, a su vez, había tenido varias

---

2 El grupo Bloomsbury debe su nombre al barrio londinense donde la gran mayoría de sus integrantes residía.

3 En la parte introductora del texto de Penguin Books leemos: “Sexual permissiveness of the group really was extraordinary Homosexuality and lesbianism not only practised but openly discussed; adulterous liaisons becoming an accepted part of the family circle”.

4 Lytton Strachey podría haber ayudado a Virginia en la construcción del personaje de Orlando, en forma de parodia biográfica: “In Edel’s view, it was in fact Strachey himself who helped spark Woolf’s desire to write a novel in the form of a parodic biography”, cf. Virginia Woolf, *Orlando* (Harmondsworth: Penguin Books, 1993), XXIV (citado a partir de ahora como PB).

relaciones hetero y homosexuales. No obstante, nuestra artista estuvo enamorada de Violet Dickinson, a quien escribía apasionadas cartas de amor.<sup>5</sup> Es muy probable, por ende, que, Virginia, a través de su identidad sexual, haya desarrollado, en su intimidad, una fuerte atracción hacia el travestismo y la transexualidad, temas dramatizados en el personaje de Orlando.<sup>6</sup> A estos, se añade el efecto del psicoanálisis freudiano, ya presente en la parte final de la era victoriana en las novelas tratadas en los precedentes capítulos, que le entrega a su protagonista una nueva identidad sexual andrógina; la “tercera” o “intermedia sexualidad”. Según Carpenter, Orlando es también capaz de sobrepasar los estrechos límites de la heterosexualidad.<sup>7</sup>

Bloomsbury era entonces profundamente feminista. Aplicaba un feminismo libertario que desafiaba la ética de una sociedad que veía en el hombre el fundamento del poder y la autoridad. En el siguiente pasaje, Fuster García comenta:

Esta revolución no solo traía cambios en su contenido sino también en su forma –la técnica novelística–, el grupo experimentó con diferentes técnicas narrativas como la manipulación del tiempo y el género del “Stream of consciousness” o fluir de la conciencia, a través del cultivo del monólogo interior.<sup>8</sup>

Goldman señala que los periodos que van entre el 18 de noviembre de 1910 y el 29 de junio de 1927, marcan el desarrollo de la estética feminista de la escritora. Poco después del amanecer del miércoles 29 de junio de 1927, Virginia fue testigo del eclipse total de sol.<sup>9</sup> Tal hecho fue supremamente inspirador en la vida de Virginia y tuvo fuerte influencia en su carrera literaria. Acababa de publicar *To the Lighthouse* (*Al faro*) un mes antes y ya estaba haciendo los preparativos para *Orlando* (una novela que, en su momento describiría como “a writer’s holiday”), *Una habitación propia* y *Las olas*. El eclipse del sol fue de gran importancia para ella; hasta lo registró en su diario y lo dibujó para un ensayo. Un paisaje descrito en la novela *Orlando*, también parece ser extraído del evento.

La escritura de Woolf parece extraordinariamente fotológica, escribe Goldman; su predilección por lo luminoso se debate en todas partes. La entrada de su diario describe el mundo sin sol, sin luz y sin color; una condición que no es apreciada por el autor. Existe la tradicional oposición binaria jerárquica: claro-oscuro (en que la luz es la parte positiva y lo oscuro es negativo). La luz, por consiguiente, el sol, representa lo masculino.<sup>10</sup> Según Freud, el sol simboliza el padre, mientras que lo femenino se ha asociado con lo que el conocimiento racional trasciende, domina o, simplemente, deja atrás. En este pasaje, Goldman escribe:

---

5 “She was clearly in love with Violet Dickinson, to whom she wrote “passionate letters, enchanting, amusing, embarrassing”; cf. PB, XVI.

6 “What would have given particular force to Woolf’s attraction to Sapphism as well as to the fascination with transvestism and transsexualism so centrally dramatized in *Orlando*”; cf. PB, XVII.

7 “Able to achieve a kind of androgynous transcendence of the narrow limits of heterosexuality”; cf. PB, XVII.

8 Francisco Fuster García, “Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: Lectura de “Una habitación propia” desde el pensamiento de la diferencia sexual”, *Lectora: revista de dones i textualitat*, n.º 16 (2010): 211-227.

9 Jane Goldman, *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf*, (Cambridge: University Press, 1998), 1.

10 Hallamos este pasaje en la sección “Photology and Feminism”: “Light and particularly its first source, the sun is traditionally the province of the masculine, never the feminine. Freud held the “view that the sun is a symbol of the father”; cf. Goldman, *The Feminist Aesthetics*, 14-15.

El sol puede considerarse como el principal ejemplo metafórico de la supremacía patriarcal, como la luz misma de la subjetividad masculina, que, desde el Génesis en adelante, ha puesto la femineidad en su sombra, relegando a la mujer a la oscuridad y al caos.<sup>11</sup>

A comienzos de la década de 1920, exactamente en 1922, la vida de Virginia se vio sacudida por el encuentro con la novelista y diseñadora de jardines inglesa, Victoria Maria Sackville West, más conocida como Vita, quien será fuente de inspiración de la novela *Orlando: Una biografía*, que empezó a escribir entre el 7 y 8 de octubre de 1927, la cual terminó el 17 de marzo del siguiente año, de modo que fue su novela más rápidamente escrita.<sup>12</sup> En una carta enviada a ella, el 9 de octubre de 1927, Virginia explica el nacimiento de su nueva novela:

Yesterday morning I was in despair...

[...] and at last dropped my hands: dipped my pen in the ink, and wrote these words, as if automatically, on a clean sheet: *Orlando: A Biography*. (...) But listen, suppose Orlando turns out to be Vita [Ayer por la mañana estaba desesperada... [...] y por fin dejé caer las manos: moqué la pluma en la tinta y escribí estas palabras, como automáticamente, en una hoja en blanco: *Orlando: una biografía*. [...] Pero escucha, supongamos que Orlando resulta ser Vita].<sup>13</sup>

La confirmación de lo previamente anticipado en esa carta, llegaría poco después al escribir: 'It might be the most amusing book... Vita should be Orlando, a young nobleman... & it should be truthful but fantastic.' [Podría ser el libro más entretenido... Vita debería ser Orlando, un joven noble... & debería ser verdadero pero fantástico].<sup>14</sup>

Los Sackville-West pertenecían a una de las familias más nobles del Reino Unido: de hecho, Knole, el castillo de Vita había sido un regalo de la reina Elizabeth I a sus antepasados. Virginia se enamoró de ella, de diez años más joven; ambas mantuvieron una relación secreta que duraría años. Victoria era además famosa por su vida aristocrática, su matrimonio sólido y sus romances con mujeres.

La familia de Vita había realmente heredado el castillo de Knole por un regalo de Elizabeth I. «Ella hizo entrega formal, poniendo su firma y su sello en el pergamino, de la gran casa monástica que había sido del arzobispo y luego del Rey, al padre de Orlando».<sup>15</sup> Tampoco es casual que Orlando beba vino tinto español, siendo el favorito de Vita.

1926: Harold Nicolson, marido de Vita, fue nominado embajador británico de Persia, al igual que Orlando fue enviado a Constantinopla, antes de su "transformación". La acompañaba la poeta Dorothy Wellesley,

---

11 Goldman, *The Feminist*, 16: 'The sun may be regarded as the primary metaphorical instance of patriarchal supremacy, as the very light of masculine subjectivity which, from Genesis on, has cast femineity in its shadow, relegating woman to darkness and chaos.'

12 PB, xlv: 'She began writing on 7 or 8 October 1927, and set down the last words shortly before 1 a.m. on the night of 17<sup>th</sup> March 1928.'

13 PB, XI.

14 PB, XII.

15 "She made over formally, putting her hand and seal finally to the parchment, the gift of the great monastic house that had been the Archbishop's and then the King's to Orlando's father"; cf. *Orlando/Borges*, 1/10.

con la que mantenía un romance. En esos meses Vita y Virginia se enviaron cartas que muestran cómo evolucionaba la relación. Woolf escribió a Vita inmediatamente: «Estoy llena de envidia y desesperación. Pienso en ver Persia, pienso en no volver a verte».<sup>16</sup> En su diario, Woolf reflexiona sobre su relación: «Ella está condenada a irse a Persia; y yo me he preocupado tanto por esta idea (pensando en perderla de vista durante 5 años) que concluyo que estoy genuinamente encariñada con ella... ¿Estaré con ella?».<sup>17</sup>

Hija de esta relación sentimental es la novela *Orlando* (1928), precursora de la literatura de género, en la que Vita inspira el personaje de Orlando, un ser andrógino que amará a hombres y mujeres en distintos puntos de la obra. En realidad, la novela fue escrita en un ataque de celos, en venganza porque Victoria habría abandonado a Virginia por otra mujer.<sup>18</sup> Nigel Nicolson (1917-2004), uno de los dos hijos y biógrafo de Vita, confirma que Virginia escribió acerca de las aventuras sexuales de su madre con ambos géneros, definiendo *Orlando* como “la más larga y fascinante carta de amor en la literatura”.<sup>19</sup> Pese a esta aclaración, los críticos de la época no captaron el contenido elevado de la novela y la clasificaron como un trabajo menor respecto de las novelas anteriores de la escritora como *To the Lighthouse* o *Mrs. Dalloway*. *Orlando* se publicó el 18 de octubre de 1928, por Hogarth Press. Pese a no recibir buenas críticas por ser una novela futurista, las ventas de ejemplares se dispararon y lograron las 8.000 copias vendidas en el Reino Unido y 13.000 en los Estados Unidos, durante los primeros seis meses.

I am Writing *Orlando* half in mock style very clear & plain, so that people will understand every word. But the balance between truth & fantasy must be careful. It is based on Vita, Violet Trefusis, Lord Lascelles, Knole &c. [Estoy escribiendo la mitad de *Orlando* en un estilo simulado, muy claro y sencillo, para que la gente entienda cada palabra. Pero el equilibrio entre la verdad y la fantasía debe ser cuidadoso. Se basa en Vita, Violet Trefusis, Lord Lascelles, Knole &c.].<sup>20</sup>

El concepto de androginia de Virginia es compatible con las nociones deconstructivas de subjetividad. La escritora argumenta en contra de un universalismo ilustrado que define a la humanidad como una razón sin cuerpo y reduce la diferencia sexual a una forma meramente fenoménica. Su concepto de androginia es el rechazo de la igualdad.<sup>21</sup> El cambio de sexo vivido por el personaje literario, si bien altera su futuro, no tenía por qué cambiar su esencia.

---

16 *The Letters of Virginia Woolf*, Vol. 3, 1923-1928, ed. N. Nicolson & J. Trautman, (New York/London: Harcourt Brace Jovanovich 1978b), 217.

17 *The Diary of Virginia Woolf*, Vol. 3, 1925-1930, ed. A. Bell. (New York/London: Harcourt Brace Jovanovich, 1980).

18 Susan McNamara, “Seducción y venganza en *Orlando*, de Virginia Woolf”, *Aperturas Psicoanalíticas*, Revista Internacional de Psicoanálisis. N. 039 2011 (2011).

19 PB, XV: ‘The longest and most charming love letter in literature.’

20 PB, XLVII.

21 “Woolf argues against “an Enlightenment universalism which defines humanity as disembodied Reason and reduces sexual difference to a merely phenomenal form”. Woolf’s concept of androgyny is the rejection of sameness.”; cf. Goldman, *The Feminist Aesthetics*, 16.

Según Quentin Bell, Virginia mostró un descomunal interés hacia temas relativos a cambios de sexo, en un evento de septiembre de 1927 (poco más de un año antes de publicar *Orlando*), hecho que, presumiblemente, le sirvió de gran inspiración.<sup>22</sup>

La idea de un ser humano inmortal y capaz de vagabundear por distintos períodos de la historia, ha sido contemplada por muchos escritores. Los ejemplos más llamativos son *Drácula*, vieja leyenda convertida en novela por el escritor irlandés Bram Stoker (1847-1912). También hay unas, llenas de transformaciones inquietantes, como la de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, obra maestra del escocés Robert Louis Stevenson (1850-1894), u otra de engaños sexuales, como la de la novela del francés Honoré de Balzac (1799-1850), *Sarrasine*, cuyo personaje es un eunuco, en parte mujer, en parte hombre, que enloquece a su enamorado.

El gran atractivo de *Orlando* es la relación entre literatura, sexo y género que lleva al misterio de la transformación. Sin embargo, solo a partir de “los años 70 del siglo XX, *Orlando* empezó a leerse como texto feminista entre los críticos literarios, y actualmente, entre el público lector anglófono se ha convertido en un texto clave para los movimientos feministas y “queer”.”<sup>23</sup> Después de su publicación, en 1928, la novela fue recibida de forma desigual entre los críticos literarios de la época; mismo destino sufrido por *El retrato de Dorian Gray* de Wilde. Muchos, que todavía saboreaban y consideraban *To The Lighthouse (Al faro)* la mejor novela de Woolf hasta entonces, quedaron absolutamente decepcionados con *Orlando*. «Se acusaba también la falta de realismo en la novela, al parecerle demasiado fantástico el personaje principal».<sup>24</sup> De hecho, sabemos que el noble Orlando vive alrededor de unos trescientos cincuenta años, bien repartidos entre los dos sexos. La obra tiene comienzo en los últimos años del reino de Elizabeth I (1533-1603), llegando a su fin exactamente el 11 de octubre de 1928, año del conseguimiento del voto para las mujeres en Reino Unido y fecha en que, por lo que se sabe, Vita Sackville-West terminó la relación con Virginia Woolf. *Orlando* es una novela que debe de ser encuadrada dentro de la corriente modernista, directamente influenciada por el experimentalismo y se distingue por su afán de ruptura con la herencia victoriana. Es parte de la literatura vanguardista en lengua inglesa, que tuvo su apogeo entre 1900 y 1940.

En la película *Orlando* (1992), de la directora Sally Potter, la acción empieza propiamente en el año 1600. Por lo tanto, podemos deducir que el joven protagonista debe haber nacido en los últimos veinte años del siglo XVI, exactamente en 1584 si seguimos la fecha de la película: «Pero como solo tenía dieciséis años...».<sup>25</sup>

22 “Early in September (1927), Maynard and Lydia Keynes gave a party at Tilton. (...) Someone had brought a newspaper cutting with them: it reproduced the photograph of a pretty young woman who had become a man, and this for the rest of the evening became Virginia’s main topic of conversation.” (PB, XX).

23 Leah Leone, “Orlando” de Virginia Woolf, en la traducción de Jorge Luis Borges (1937), 2. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2012). <https://www.cervantesvirtual.com/obra/orlando-de-virginia-woolf-en-la-traduccion-de-jorge-luis-borges-1937/>.

24 Leone, “Orlando” de Virginia Woolf”, 1.

25 “But since he was sixteen only”; cf. Virginia Woolf, *Orlando*. Trad. por Jorge Luis Borges (Buenos Aires: Sur, 1937) (citado a partir de ahora como *Orlando/Borges*, 1-1).

### 1.1. *Catarsis y transformación*

Desde los primeros versos nos damos cuenta de que, a lo largo de la obra, la identidad sexual no será tratada como un tema cualquiera: “Él –porque no cabía duda sobre su sexo, aunque la moda de la época contribuyera a disfrazarlo– estaba acometiendo la cabeza de un moro que pendía de las vigas”.<sup>26</sup> Virginia nos informa sobre el noble Orlando: es joven, rico y hermoso y con una gran pasión por los animales. Su primer encuentro con un personaje histórico es con la Reina Elizabeth I; no será el único, en sus casi cuatro siglos de vida. Orlando se vuelve su preferido, en sus últimos años de reinado, a quien le otorgará honores y posesiones. Llegado a la corte, aprende el arte de la seducción. La reina, celosa, lo expulsa.

Siendo un “buen partido”, a Orlando no le demoran en llegar pretendientes, que puntualmente descarta: “Favila tenía los dientes torcidos, y los dos delanteros hacia atrás; indicio inequívoco, según él, de un carácter cruel y perverso. Esa misma noche rompió para siempre el compromiso”.<sup>27</sup> Escribe sonetos a tres damas, Clorinda, Favila y Euphrosyna, sin ningún interés genuino en ellas. Es un “amor formal”, más dictado por su condición de noble que por sentimiento. Por fin, se compromete con lady Margaret O’Brien O’Dare O’Reilly Tyrconnel, conocida con el seudónimo de “Euphrosyna”, en los sonetos. Ella es la que “lucía en el segundo dedo de la mano izquierda el espléndido zafiro de Orlando”.<sup>28</sup> De repente, en una visita a Inglaterra del embajador ruso, algo acontece, provocando un cambio de rumbo en el sentir de Orlando. Aparece una persona de mediana estatura, vestida de terciopelo color ostra, con bandas de alguna piel verdosa desconocida. Él, sin conocer su sexo, se siente inmediatamente atraído y empieza a observarla minuciosamente:

Las piernas, las manos, el porte eran los de un muchacho, pero ningún muchacho tuvo jamás esa boca, esos pechos, esos ojos que parecían recién pescados en el fondo del mar. [...] Era una mujer. Orlando la miró azorado, tembló; sintió calor, sintió frío; quiso arrojarse al aire del verano.<sup>29</sup>

Es la princesa Marusha Stanilovska Dagmar Natasha Iliana Romanovich, quien había venido en el séquito del embajador moscovita. Orlando duda sobre el parentesco de ella con su tío. Lo que sí sabía era el motivo de la visita: asistir a la coronación del nuevo rey. Históricamente se puede deducir que estamos hablando de la coronación de James I de Inglaterra y VI de Escocia, sucesor de Elizabeth I, soberano de los dos países entre 1603 y 1625.<sup>30</sup> Al notar tanto interés, su prometida, lady Euphrosyna inicia a sentir celos.

---

26 “HE – FOR THERE COULD BE NO DOUBT of his sex, though the fashion of the time did something to disguise it – was in the act of slicing at the head of a Moor which swung from the rafters”; cf. *Orlando/Borges*, 1-1. Esta oración es también pronunciada al comienzo de la película *Orlando*, de Sally Potter.

27 “Now noticed that her teeth were crooked, and the two-front turned inward a sure sign of a perverse and, cruel disposition in woman, and so broke the engagement that very night for ever”; cf. *Orlando/Borges*, 1/17-18.

28 “The Lady Margaret O’Brien O’Dare O’Reilly Tyrconnel (for that was the proper name of Euphrosyne of the Sonnets) wore Orlando’s splendid sapphire on the second finger of her left”; cf. *Orlando/Borges*, 1/25.

29 “Legs, hands, carriage, were a boy’s, but no boy ever had a mouth like that; no boy had those breasts; no boy had eyes which looked as if they had been fished from the bottom of the sea”; cf. *Orlando/Borges*, 1/22.

30 Este episodio puede relacionarse con lo que se conoce como ‘The Great Frost’, la gran helada, históricamente acontecido entre 1607 y 1608 y muy bien representado en la película *Orlando*, de Sally Potter.

Orlando y Sasha, apodo de la princesa, empiezan a relacionarse a través del francés, que los dos hablaban.

Así nació una intimidad que pronto fue el escándalo de la Corte. Pronto se observó que Orlando rendía a la moscovita mayores atenciones que las exigidas por la mera cortesía. Además, el cambio en Orlando era extraordinario. Nadie lo había visto tan animado.<sup>31</sup>

El refinado joven, día tras día, demuestra estar totalmente prendado de la princesa. Pierde completamente la cabeza y olvida por momentos su compromiso con lady Margaret, quien tenía el derecho supremo a sus atenciones. De hecho, “podía dejar caer en el hielo todos los pañuelos de su guardarropa sin que Orlando se agachara a recogerlos. [...] Con el andar del tiempo, Orlando se cuidaba menos y menos de ocultar sus sentimientos”.<sup>32</sup> Estaba deleitado, “la tomaba en sus brazos y conocía por primera vez, murmuraba, los goces del amor”.<sup>33</sup>

La diferencia entre los idiomas (inglés y ruso) comporta también una diferencia en modales. A Sasha le faltaban palabras para expresar sus sentimientos. El inglés era demasiado abierto, demasiado cándido, demasiado acaramelado para ella que, sin duda, estaba decidida a vivir en Rusia, “donde había ríos helados y caballos salvajes y hombres, decía, que se abrían la garganta a cuchilladas”.<sup>34</sup> Por otro lado, Orlando ni pensaba en su boda con lady Margaret, fijada para la semana siguiente.

Sus parientes le reprochaban el haber desertado una gran dama; sus amigos, la ruina de la carrera más brillante del mundo por una mujer cosaca y un desierto de nieve –nada de eso era real al lado de Sasha. Huirían en la primera noche oscura. Zarparían para Rusia.<sup>35</sup>

De repente, todo se tuerce. Sasha no aparece en la cita definitiva con Orlando, antes de zarpar para Rusia. Tras una larga espera, el joven enamorado no encontrará su barco en el muelle y, viéndolo ya tan lejos en alta mar, maldecirá haber entregado su corazón a la encantadora princesa.

Doblando una curva, llegó al sitio donde hacía menos de dos días los buques de los Embajadores parecían anclados para siempre. [...] Pero el buque ruso no se veía por ninguna parte. [...] El barco de la embajada moscovita salía mar afuera. [...] Con el agua hasta las rodillas, descargó contra la infiel todas las injurias que se han destinado siempre a su sexo.<sup>36</sup>

---

31 “Thus began an intimacy between the two which soon became the scandal of the Court. Soon it was observed Orlando paid the Muscovite far more attention than mere civility demanded” Moreover, the change in Orlando himself was extraordinary. Nobody had ever seen him so animated”; cf. *Orlando/Borges*, 1/25.

32 “Yet she might drop all the handkerchiefs in her wardrobe (of which she had many scores) upon the ice and Orlando never stooped to pick them up”; cf. *Orlando/Borges*, 1/26.

33 “Would take her in his arms, and know, for the first time, he murmured, the delights of love”; cf. *Orlando/Borges*, 1/28.

34 “She was determined to live in Russia, where there were frozen rivers and wild horses and men, she said, who gashed each other’s throats open”; cf. *Orlando/Borges*, 1/31.

35 “Her kinsmen would abuse him for deserting a great lady; his friends would deride him for ruining the finest career in the world for a Cossack woman and a waste of snow - it weighed not a straw in the balance compared with Sasha herself. On the first dark night they would fly. They would take ship to Russia”; cf. *Orlando/Borges*, 1/32.

36 Rounding a bend of the river, he came opposite that reach where, not two days ago, the ships of the Ambassadors had seemed immovably frozen. [...] But the Russian ship was nowhere to be seen. [...] The ship of the Muscovite Embassy was standing out to sea. [...] Standing knee-deep in water he hurled at the faithless woman all the insults that have ever been the lot of her sex”; cf. *Orlando/Borges*, 1/44-45.



Tras terminar malamente su historia de amor con Sasha, Orlando cae en desgracia con los nobles más poderosos de su tiempo y es finalmente desterrado de la corte. No menos importante hay que recordar que “sufrió la justa cólera de los Desmond de Irlanda, y aun la del Rey”.<sup>37</sup> Desde allí, “Orlando se retiró a su gran casa de campo y vivió en absoluta soledad”.<sup>38</sup>

La novela de Virginia es muy específica sobre la marcación del tiempo y las fechas son precisas. La primera catarsis de Orlando tiene lugar “una mañana de junio –el sábado 8– no se levantó a la hora habitual, y cuando su ayuda de cámara lo llamó, estaba profundamente dormido. No lo pudieron despertar”.<sup>39</sup> Estaba como en un profundo letargo, parecido al de los que experimentan algunos animales en los fríos inviernos; su respiración era casi imperceptible. Sus sirvientes intentaron despertarlo de varias formas, sin lograrlo. En fin, “no se despertó, no se alimentó y no dio señales de vida por siete días y siete noches”.<sup>40</sup> Lo hizo, finalmente, después de siete días a la misma hora de siempre; las ocho menos cuarto. Inmediatamente expulsó de su habitación toda la tribu de comadres chillonas y curanderos y volvió a su vida como si nada raro hubiese pasado. Todo igual que antes, Orlando se sentía más reposado, aunque, “su recuerdo de la vida anterior parecía imperfecto”.<sup>41</sup> La única memoria de su vida pasada afloraba al oír el nombre de Sasha, que le provocaba un repentino cambio de humor. Fuera de este detalle, Orlando decidió entregarse a una vida de soledad total, cerrado en sí mismo y hasta deleitándose en profundos pensamientos de disolución y de muerte. De vez en cuando, recaía en sus penas de amor y no encontrándole sentido a su existencia “se quedó sacudido por el llanto, todo por el hambre de una mujer con bombachas rusas, ojos oblicuos, labios encaprichados y perlas en el cuello”.<sup>42</sup>

Estamos a comienzos del siglo XVIII, el noble Orlando sigue teniendo gran atractivo físico: “Ya hemos dicho que Orlando tenía las piernas más hermosas que jamás sostuvieron a un caballero”,<sup>43</sup> cosa que a veces, puede traer serios “dolores de cabeza”. Por tanto, al fin de evitar el acoso de la archiduquesa Enriqueta Griselda de Finster Aarhorn, prima de la reina, en visita en la corte inglesa, decide pedir traslado a otro país; es nombrado embajador por una misión en Turquía. Allí, estalla una revolución y, en esta, asistimos a la catarsis definitiva que llevará al joven noble a despertarse transformado en mujer. “Orlando seguía durmiendo. Día y noche lo velaron, pero solo daba señales de vida su respiración regular y el profundo carmín de sus mejillas. Cuanto la ciencia o el ingenio pudieron idear para despertarlo, se hizo; pero seguía durmiendo”.<sup>44</sup> Solo en el séptimo día de su letargo, los revoltosos irrumpieron en su cuarto, “pero suponiéndolo muerto lo dejaron intacto y únicamente le robaron su corona y las insignias

---

37 The Irish house of Desmond was justly enraged”; cf. *Orlando/Borges*, 2/45.

38 “Orlando retired to his great house in the country and there lived in complete solitude”; cf. *Orlando/Borges*, 2/45-46.

39 “One June morning - it was Saturday the 8th he failed to rise at his usual hour, and when his groom went to call him, he was found fast asleep. Nor could he be awakened”; cf. *Orlando/Borges*, 2/46.

40 “Still he did not wake, take food, or show any sign of life for seven whole days”; cf. *Orlando/Borges*, 2/46.

41 “He appeared to have an imperfect recollection of his past life”; cf. *Orlando/Borges*, 2/46.

42 “He stood there shaken with sobs, all for the desire of a woman in Russian trousers, with slanting eyes, a pouting mouth, and pearls about her neck”; cf. *Orlando/Borges*, 2/50.

43 “That he had a pair of the shapeliest legs that any Nobleman has ever stood upright upon has already been said”; cf. *Orlando/Borges*, 2/85. Esta oración es una clara alusión de Virginia a las piernas de Vita. Recordemos la constante conexión Vita/Orlando siempre presente en la mente de la escritora británica.

44 “And still Orlando slept. Whatever science or ingenuity could do to waken him they did. But still he slept”; cf. *Orlando/Borges*, 3/98.

de la Jarretera”<sup>45</sup> El gran letargo vivido a menudo por Orlando es sinónimo de una transformación profunda de su ser, igual a un cambio de piel, donde el pasado y lo pasado quedan por siempre atrás. Cuando despierta, Orlando se entera por un documento de haberse casado con la bailarina Rosina Pepita – una clara alusión a la abuela de Vita, hija, al parecer, de un gitano.

Cuando fue recién publicada, los detractores de la novela de Virginia enfatizaron en la falta de realismo en el momento del cambio de sexo del protagonista. Si consideramos que este texto tiene detrás un contexto – en este caso la lucha por los derechos de las mujeres y su relación con Vita Sackville-West – esta transformación cobra una gran importancia histórico-social a través de la literatura. Orlando no nota ninguna diferencia en su personalidad, y encuentra que es la ropa la que determina sus actitudes. El carácter andrógino del protagonista es básico para entender la novela.

El cambio de sexo modificaba su porvenir, no su identidad. Su cara, como lo pueden demostrar sus retratos, era la misma. [...] El cambio se había operado sin dolor y minuciosamente y de manera tan perfecta que la misma Orlando no se extrañó. [...] Orlando fue varón hasta los treinta años; entonces se volvió mujer y ha seguido siéndolo.<sup>46</sup>

Leah Leone plantea que:

solo empieza a sentirse mujer en la medida en que los demás la vayan tratando con nuevas expectativas, provocadas por su vestimenta. «Implícita en estas expectativas, impulsadas por la sociedad victoriana, está la incapacidad de Orlando de gobernarse independientemente, por lo que pierde los derechos sociales y judiciales que disfrutaba cuando era hombre.»<sup>47</sup>

Tenemos testimonio de esto también en los siguientes versos:

Algunos filósofos dirán que el cambio de traje tenía buena parte en ello. Esos filósofos sostienen que los trajes, aunque parezcan frivolidades, tienen un papel más importante que el de cubrirnos. Cambian nuestra visión del mundo y la visión que tiene de nosotros el mundo. [...] A fuerza de usar faldas por tanto tiempo, ya un cierto cambio era visible en Orlando; un cambio hasta de cara, como lo puede comprobar el lector en la galería de retratos.<sup>48</sup>

---

45 “But seeing him stretched to all appearance dead they left him untouched, and only robbed him of his coronet and the robes of the Garter”; cf. *Orlando/Borges*, 3/99.

46 “The change of sex, though it altered their future, did nothing whatever to alter their identity. Their faces remained, as their portraits prove, practically the same. [...] The change seemed to have been accomplished painlessly and completely and in such a way that Orlando herself showed no surprise at it. [...] Orlando was a man till the age of thirty; when he became a woman and has remained so ever since”; cf. *Orlando/Borges*, 3/103.

47 Leone, “*Orlando*” de Virginia Woolf, 2.

48 “The change of clothes had, some philosophers will say, much to do with it. Vain trifles as they seem, clothes have, they say, more important offices than merely to keep us warm. They change our view of the world and the world’s view of us. [...] So, having now worn skirts for a considerable time, a certain change was visible in Orlando, which was to be found, even in her face”; cf. *Orlando/Borges*, 4/142.

Sea como fuere, las cosas comienzan a empeorar por la nueva lady Orlando, debido a que se le prohíbe heredar su castillo y ejercitar cualquier derecho político. Leone fortalece este concepto con la siguiente consideración:

En suma, lo único que ha cambiado para Orlando es su sexo anatómico, pero la sociedad ahora le impone un sinnúmero de restricciones que ignoraba cuando era hombre. De este modo, Woolf hace una fuerte crítica social, demostrando la arbitrariedad en relación con los derechos que les eran concedidos o restringidos a las mujeres.<sup>49</sup>

Quizá para evitar polemizar, la voz narradora de Virginia exclama: “Que otras plumas traten del sexo y de la sexualidad; en cuanto a nosotros, dejemos ese odioso tema lo más pronto posible”.<sup>50</sup> Es decir, el problema no es la sexualidad del personaje principal, sino argumentar las diferencias que conlleva socialmente.

La aceptación del nuevo estado emerge desde sus primeros instantes en esta exclamación: “¡Gracias a Dios que soy una mujer!”<sup>51</sup> Orlando reflexiona sobre un hecho: todos sus amores habían sido mujeres; pero ahora “era otra mujer la que amaba; y si algún efecto produjo la conciencia de la igualdad de sexo, fue avivar y ahondar los sentimientos que ella había tenido como hombre”.<sup>52</sup> Esta larga oración reconduce a la vida privada de Virginia Woolf, casada con un hombre, pero en una relación sentimental con una mujer: Vita Sackville-West; difícil no darse cuenta de las similitudes. Regresando a Orlando, lady Orlando, su nueva condición le permite aclarar más su idea y su sentir:

Ahora se le aclararon mil alusiones y misterios antes oscuros. La oscuridad que separa los sexos y en la que se conservan tantas impurezas antiguas, quedó abolida, y si el poeta tiene razón al afirmar que la Verdad es la Belleza, y la Belleza es la Verdad, este afecto ganó en belleza lo que perdió en mentira.<sup>53</sup>

Los conceptos enunciados sobre la belleza traen memorias relativas a la teoría estética de Wilde, quien afirmaba que el arte y la belleza salen ganadoras y se ubican en un pedestal muy por encima de la vida. Esto nos transmite el texto, también a través de sus descripciones físicas de Orlando junto con la atenta y detallada descripción de paisajes y lugares que representan un himno a la belleza.

Recién llegada a su hogar londinense de Blackfriars, las secuelas de su nueva condición llegan de forma contundente al enterarse “ser parte en tres procesos mayores entablados en su contra, durante su ausencia, sin contar innumerables litigios menores, que derivaban o dependían de los principales”.<sup>54</sup> Se le imputaban tres cargos:

---

49 Leone, “Orlando” de Virginia Woolf“, 2.

50 “But let other pens treat of sex and sexuality; we quit such odious subjects as soon as we can”; cf. *Orlando/Borges*, 3/104.

51 “Praise God that I’m a woman!”; cf. *Orlando/Borges*, 3/121.

52 “It was still a woman she loved; and if the consciousness of being of the same sex had any effect at all, it was to quicken and deepen those feelings which she had had as a man”; cf. *Orlando/Borges*, 3/121.

53 “For now a thousand hints and mysteries became plain to her that were then dark. Now, the obscurity, which divides the sexes and lets linger innumerable impurities in its gloom, was removed, and if there is anything in what the poet says about truth and beauty, this affection gained in beauty what it lost in falsity”; cf. *Orlando/Borges*, 3/121.

54 “She was a party to three major suits which had been preferred against her during her absence, as well as innumerable minor litigations, some arising out of, others depending on them”; cf. *Orlando/Borges*, 3/126.

- (1) que estaba muerta y por consiguiente no podía retener propiedad alguna;  
(2) que era mujer, lo que viene a ser lo mismo: (3) que era un duque inglés que había contraído enlace con Rosina Pepita,<sup>55</sup> bailarina; y había tenido de ella tres hijos, que ahora declaraban que, habiendo fallecido su padre, les correspondía la herencia de todas sus propiedades.<sup>56</sup>

Por ende, todos sus bienes fueron embargados y sus títulos suspendidos mientras proseguía la investigación. En este punto, resulta manifiesta una fuerte crítica del autor a las restricciones sufridas por el sexo femenino a lo largo de los siglos. Mediante la transformación sexual del personaje, la norma que regula la sexualidad victoriana, incluso la literatura y la historiografía en la Europa de entonces, se modifica de tal manera que la experiencia protagonizada por lady Orlando otorga un nuevo sentido a toda la historia moderna de Inglaterra. A pesar de estos hechos, Orlando se concientiza siempre más y más de su nueva fuerza interior: “Estoy creciendo [...]. Estoy perdiendo algunas ilusiones, tal vez para adquirir otras”.<sup>57</sup> Y por eso, la opción de aceptar la propuesta de boda del archiduque, para recuperar sus posesiones y legítimos derechos, no viene ni tomada en cuenta:

Al desvanecerse el rodar del carruaje, Orlando sintió que se alejaba de ella un Archiduque (eso no le importaba), una fortuna (eso no le importaba), un título (eso no le importaba), la seguridad y el aparato del matrimonio (eso no le importaba), pero oyó que la vida se alejaba, y un amante.<sup>58</sup>

Lo que sí importa, es su nuevo sentir en la nueva condición de ser femenino que no está dispuesto a venderse. Virginia matiza sobre el asunto de la nueva sexualidad, comparando el retrato de Orlando hombre con el de Orlando mujer:

Veremos que, aunque los dos son indudablemente una y la misma persona, hay ciertos cambios. (...) El hombre mira el mundo de frente como si fuera hecho para su uso particular y arreglado a sus gustos. La mujer lo mira de reojo, llena de sutileza, llena de cavilaciones tal vez. (...) Afortunadamente, la diferencia de los sexos es más profunda. Los trajes no son otra cosa que símbolos de algo escondido muy adentro.<sup>59</sup>

Quizá muchos hablen de visión bisexual de la escritora. Quizá, en cambio, debamos entenderlo como el viaje de un alma que fluye a lo largo del tiempo, descubriendo las facetas de su doble naturaleza, que

---

55 Pepita de Oliva fue un personaje histórico real. Su nombre verdadero era Josefa Durán y Ortega (1830-1871), bailarina española, de descendencia gitana, abuela de Vita Sackville-West.

56 “The chief charges against her were (1) that she was dead, and therefore could not hold any property whatsoever; (2) that she was a woman, which amounts to much the same thing; (3) that she was an English Duke who had married one Rosina Pepita, a dancer; and had had by her three sons, which sons now declaring that their father was deceased, claimed that all his property descended to them”; cf. *Orlando/Borges*, 3/126-27.

57 “I am growing up, [...] I am losing some illusions, [...] ‘perhaps to acquire others’”; cf. *Orlando/Borges*, 3/131.

58 “As the sound of the Archduke’s chariot wheels died away, Orlando felt drawing further from her and further from her an Archduke (she did not mind that), a fortune (she did not mind that), a title (she did not mind that), the safety and circumstance of married life (she did not mind that), but life she heard going from her, and a lover”; cf. *Orlando/Borges*, 3/140.

59 We shall see that though both are undoubtedly one and the –same person, there are certain changes. [...] The man looks the world full in the face, as if it were made for his uses and fashioned to his liking. The woman takes a sidelong glance at it, full of subtlety, even of suspicion. [...] The difference between the sexes is, happily, one of great profundity”; cf. *Orlando/Borges*, 3/143.

es innata. Son conceptos que hoy, en pleno siglo XXI pueden llegar a entenderse; ciertamente, no eran temas de fácil comprensión a comienzos del siglo XX. “Por diversos que sean los sexos, se confunden. [...] No hay ser humano que no oscile de un sexo a otro, y a menudo solo los trajes siguen siendo varones o mujeres, mientras que el sexo oculto es lo contrario del que está a la vista”<sup>60</sup>

El regreso de lady Orlando a su casa del barrio londinense de Blackfriars, es la ocasión para dar vida a una meticulosa descripción del entorno “siempre espaciosa y agradable [...] con sus jardines en declive hacia el río, y un lindo monte de nogales para pescar”<sup>61</sup> Y de ahí, el impulso para recuperar las dos cosas que anhelaba: la vida y un amante. Sin duda, otra cosa que necesitaba recuperar era la aprobación de la realeza y de la clase alta, que, antes de su desventura amorosa con Sasha, tenía, al igual que el elogio de la reina Elizabeth I, quien le había concedido honores, propiedades y atenciones.

El encuentro con otros de sus benjamines literarios, los poetas y escritores, Alexander Pope (1688-1744), Joseph Addison (1672-1719) y Jonathan Swift (1667-1745), le hace caer en cuenta de la escasa consideración que tienen su opinión y su talento como mujer soltera.

Una mujer sabe muy bien que por más que un escritor le envíe sus poemas, elogie su criterio, solicite su opinión y beba su té, eso no quiere absolutamente decir que respete sus juicios, admire su entendimiento, o dejará, aunque le esté negado el acero, de traspasarla con su pluma.<sup>62</sup>

No es más la opinión de Orlando hombre. Tras el encuentro con Nell, con quien desarrolla una sincera amistad, a Orlando le agradaba muchísimo la sociedad de las mujeres, en este final de siglo XVIII: “todo era sombra; todo era duda; todo era confusión. El siglo dieciocho había concluido; el siglo diecinueve empezaba”<sup>63</sup> Un siglo en que “la vida normal de la mujer era una sucesión de pactos. Se casaba a los diecinueve años, y a los treinta ya había tenido quince o dieciocho hijos, porque abundaban los gemelos. Así nació el Imperio Británico”<sup>64</sup> A través de su amistad con la prostituta Nell, quien la introduce en su círculo de amistades, se muestra la posibilidad de la amistad femenina en una novela. Nuestro biógrafo nos refiere que los relatos de otras mujeres por mujeres son muy raros en la literatura, dado que la mayoría de los autores famosos, hasta ese momento, han sido hombres.

Una vez entrados en el siglo siguiente, el narrador describe algunos de los cambios en la manera de vestir: “Aparecieron las mantas, después las barbas; los pantalones se ajustaron bajo el empuje”. En el hogar,

---

60 “Different though the sexes are, they intermix. [...] In every human being a vacillation from one sex to the other takes place, and often it is only the clothes that keep the male or female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above”; cf. *Orlando/Borges*, 3/143.

61 Was fast deserting that end of the town, was still a pleasant, roomy mansion, with gardens running down to the river, and a pleasant grove of nut trees to walk in”; cf. *Orlando/Borges*, 4/145.

62 “A woman knows very well that, though a wit sends her his poems, praises her judgment, solicits her criticism, and drinks her tea, this by no means signifies that he respects her opinions, admires her understanding, or will refuse, though the rapier is denied him, to run her through the body with his pen”; cf. *Orlando/Borges*, 4/165.

63 “The Eighteenth century was over; the Nineteenth century had begun”; cf. *Orlando/Borges*, 4/175.

64 “She married at nineteen and had fifteen or eighteen children by the time she was thirty; for twins abounded. Thus, the British Empire came into existence”; cf. *Orlando/Borges*, 4/177.

“hubo que enfundar los muebles, tapizar las paredes y recubrir las mesas; nada quedó desnudo”. Y en la comida: “El crumpet fue inventado, y el muffin. El café sustituyó al oporto del postre”.<sup>65</sup>

En cuanto a la vestimenta femenina del siglo XIX –ya estamos al comienzo de la época victoriana– fuerte es la crítica a los rígidos corsés, que ahora Orlando puede experimentar personalmente afirmando que el vestido que llevaba puesto, era el más pesado y estúpido de cuantos había usado en la vida; ninguno como aquel para trabar sus movimientos. Como ya se reportó en el capítulo anterior, la vestimenta de las mujeres victorianas podía pesar entre 5 y 15 kilogramos.

En este viaje a lo largo del tiempo, hemos llegado a mediados del siglo XIX. Orlando no ha encontrado la felicidad, ha perdido la fama y el amor. Así que, tendida en un campo con un tobillo roto, considera que “la muerte es mejor. He conocido muchos hombres y muchas mujeres. No he entendido a ninguno. Más vale que me quede aquí, en paz, bajo el solo cielo”.<sup>66</sup> Pero algo acontece de repente: “Se paró el caballo. Señora, gritó el hombre, echando pie a tierra, ¡usted está herida! Estoy muerta, señor, le contestó. Minutos después estaban comprometidos: su nombre era Marmaduke Bonthrop Shelmerdine Esquire.<sup>67</sup> Después de haber amado a Sasha, más de dos siglos antes, cuando era varón, ahora Orlando experimenta el amor de un hombre. Significativa e impactante la frase pronunciada al presentarse a Shelmerdine, “¡Estoy muerta, señor!”, El hecho de que ella diga esto, mientras se aferra literalmente a la tierra, le sugiere a Erica Johnson que:

However corporeal she may be and however profound her literal and literary connection to the land may be, as a woman she is a ghost in the machine of national identity. Orlando’s identification of herself as dead articulates her legal and social status as we see in the pending lawsuits. [Por muy corpórea que sea y por profunda que sea su conexión literal y literaria con la tierra, como mujer, es un fantasma en la máquina de la identidad nacional. La identificación de Orlando de sí misma como muerta expresa su estatus legal y social, como vemos en las demandas pendientes].<sup>68</sup>

Varias consideraciones son necesarias, a este punto. En tan poco tiempo, Orlando y Shel ya estaban comprometidos, sin saber mucho del otro. Sasha y Orlando hablaron mucho sin realmente decirse nada importante. De hecho, Sasha es un ejemplo de la imposibilidad de capturar la esencia de una persona, pese a las innumerables conversaciones tenidas, aunque es cierto que ninguno de los dos hablaba su lengua nativa y, a menudo, parecían perderse en traducciones que ralentizaban la comunicación y daban vida a malentendidos. También no hay que olvidar los diferentes modales de cortejo entre el comienzo del siglo XVII y mediados del siglo XIX. El Orlando hombre está sumamente ocupado en escribirle sonetos a Sasha y menos atento a escucharla, probablemente. En cambio, Shel y Orlando se dicen todo lo

65 “Rugs appeared; beards were grown; trousers were fastened tight under the instep. The muffin was invented and the crumpet. Coffee supplanted the after-dinner Port”; cf. *Orlando/Borges*, 5/176.

66 *Orlando/Borges*, 5/190.

67 El personaje de Shelmerdine podría referirse a Harold Nicolson, marido bisexual de Vita (Orlando): “Her marriage to the supportive bisexual Harold Nicolson (here called Marmaduke Bonthrop Shelmerdine)”; cf. PB, XXIX.

68 Erica L. Johnson, “Writing the Land: The Geography of National Identity in Orlando”, en *Woolf in the Real-World Selected Papers from the Thirteenth International Conference on Virginia Woolf*, ed. por Karen V. Kukil, 105-09. Clemson: Clemson University Digital Press, 2005, 108. [https://tigerprints.clemson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=cudp\\_woolfe#page=115](https://tigerprints.clemson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=cudp_woolfe#page=115).

importante, llegan cada uno a la esencia del otro, sin una sola palabra. Es un compromiso de dos almas que vuelven a encontrarse en una nueva encarnación:

Ya habían adivinado, como siempre acontece entre enamorados, lo fundamental de uno y otro, y solo les faltaban algunos detalles insignificantes como el domicilio y el nombre, el saber si eran pordioseros o gente rica. Él tenía un castillo en las Hébridas, pero estaba en ruinas, le dijo.<sup>69</sup>

Shel había sido soldado, marino y explorador del Oriente. Estaba en camino hacia Falmouth, un pequeño lugar en la costa sur de Cornualles, donde estaba decidido a embarcarse en su bergantín para emprender la más desesperada y espléndida de las aventuras: doblar el cabo de Hornos en pleno huracán. La falta de más detalles parece ser voluntaria por parte de Virginia, quien quiere enfocar sus personajes en lo fundamental, es decir, los sentimientos de los dos. No importan tiempo, nombres, pasado e identidad sexual. Es un sentir sin restricciones y condicionamientos; un claro rechazo a la tendencia de la estructurada época victoriana. Las innovaciones literarias de la autora, son una clara y contundente rebelión contra lo que ella percibe como la pomposidad y la prudencia de la escritura victoriana. Por tanto, la visión y esencia del siglo XIX son inversamente proporcionales al mensaje de esta novela y a los sentimientos de su actor principal.

A Orlando le resulta agradable explorar su feminidad y Shel es el primero que le enseña los placeres de ser mujer. Es galante con lady Orlando y la pone en un pedestal, porque es una dama. Sin embargo, siguiendo este relato, hay que preguntarse si es tarea del escritor seguir la realidad, narrando eventos sin la ayuda de un novelista o poeta que pueda transformarlos, rompiendo los anteriores códigos de escritura. Seguramente hay una base real en la descripción del personaje andrógino de Orlando, es decir su relación con Vita, pero su evolución nos lleva a entender esta novela como una parodia de una biografía, más que una biografía misma. Además, las biografías suelen ser ciertas, pero Virginia nos desafía a cuestionar si su héroe-heroína representa una historia real. En *Orlando*, todo se está haciendo, todo está en movimiento a través de la experiencia sensorial de su personaje principal, que, al parecer, no tiene dificultad para sostener diferentes roles, ya que su sexo cambia con mucha más frecuencia de lo que se puede concebir. De tal manera, aumentaron los placeres de la vida y se multiplicaron sus experiencias, disfrutando del amor de ambos sexos por igual.

En el siguiente pasaje es fácil entender el desinterés de la escritora hacia la definición de la identidad sexual: “Oh, Shel, no me dejes», gritó. “Te quiero con pasión”,<sup>70</sup> dijo. No habían salido de su boca esas palabras cuando una terrible sospecha los invadió. Shel, eres una mujer, dijo ella. Orlando, eres un hombre, dijo él”.<sup>71</sup> Aquí, técnicamente los dos están en una relación heterosexual, pero en este último pasaje entendemos que no es una relación tradicional, como lo fue la anterior con Sasha. La conclusión más obvia es que tanto Orlando como Shel son realmente dos seres andróginos capaces de desempeñar ambos roles; Sandra Gilbert lo define el amor de un hombre femenino hacia una mujer masculina.<sup>72</sup> Lo que Virginia parece estar

---

69 They had guessed, as always happens between lovers, everything of any importance about each other in two seconds at the utmost, and it now remained only to fill in such unimportant details as what they were called; where they lived; and whether they were beggars or people of substance”; cf. *Orlando/Borges*, 5/196.

70 “Oh! Shel, don’t leave me!’ she cried. ‘I’m passionately in love with you,’ she said”; cf. *Orlando/Borges*, 5/196.

71 “You’re a woman, Shel!’ she cried. ‘You’re a man, Orlando!’ he cried”; cf. *Orlando/Borges*, 5/196.

72 All incarnated in the revisionary love of a ‘womanly’ man and a ‘manly woman’”; cf. PB, XVIII.’

defendiendo en esta parte, es la importancia de la conexión humana evitando caer en las trampas del género y de la definición. Claro, el matrimonio de Orlando y Shel tiene la apariencia de respetabilidad social, pero eso no es comparable al verdadero amor que ellos sienten. En la misma conversación con Shel, sobresale finalmente la clara constatación de ser mujer, o por lo menos tener esencia femenina: “Soy una mujer, una mujer de veras, al fin”.<sup>73</sup> Y, desafortunadamente, ser mujer equivale a no poder disponer de sus antiguas propiedades, como confirman las sentencias definitivas de los pleitos mencionados: “Los pleitos están fallados, algunos a mi favor, como por ejemplo... otro no”.<sup>74</sup> A su favor, la anulación del matrimonio turco, cuando era embajador en Constantinopla. Los presuntos hijos tenidos con Pepita, la bailarina española, son declarados ilegítimos, de modo que no heredan, lo que puede ser ventajoso. La parte mala es sobre su sexo que se declara indiscutiblemente, y sin asomo de duda femenino. Por consiguiente, las propiedades que hasta esa fecha no habían sido confiscadas, pasan a los sucesores varones, o a falta de casamiento. Pero no habrá ninguna falta de casamiento ni de sucesores. Orlando recupera todo casándose con Lord Palmerston, aunque, pese a los títulos, se queda en la pobreza por no poderlos manejar directamente. “Orlando era una mujer –lord Palmerston acaba de probarlo”,<sup>75</sup> una mujer que hallamos, al final de la novela, escribiendo en su mesa y demostrando gran talento y plena aptitud para ese papel. Aún más perjudicial es lo que la soltería le hace a su poesía y a su eterna obra *La encina*: sin la protección del comentario social que un esposo le proporcionaría, su arte tendría poca salida. De ahí, la decisión de conseguir un marido para que pueda escribir. La sociedad victoriana la obliga a casarse y lo hace, pero a su manera y con alguien que complementa su naturaleza: Shel. Mientras Orlando esté casada, un matrimonio abierto o un matrimonio amoroso no parece ser una preocupación. Es el hecho del matrimonio, más que su sustancia, lo que parece preocupar a los victorianos. Lo que puede parecer un paso atrás por la lucha de independencia femenina –y sí lo es– es una victoria del arte y de la belleza sobre la vida misma.

El paso siguiente y final es la maternidad, fruto de su relación con Shelmerdine: “Orlando dio a luz con toda felicidad, el martes 20 de marzo, a las tres de la mañana”,<sup>76</sup> fecha que nuestro biógrafo marca con precisión cronológica. Tener un hijo, entonces, es la prueba definitiva de ser físicamente una mujer, aunque su género es más complejo que su cuerpo biológico. Enseñar la dualidad de las cosas como partes integradas de un mismo ser, aparece ser la real intención de Virginia al escribir y narrar tal relato.

## 1.2 La relación con la tierra y el entorno

Así, a los treinta años más o menos, este joven Señor había experimentado todo cuanto la vida puede ofrecer, y la vanidad de ese todo. La ambición y el amor, los poetas y las mujeres eran igualmente vanos. La literatura era una farsa. (...) Solo dos cosas le quedaban; en ellas puso toda su fe: los perros y la naturaleza; un mastín y un rosal.<sup>77</sup>

73 ‘I am a woman,’ she thought, ‘a real woman, at last’; cf. *Orlando/Borges*, 5/197.

74 “The lawsuits are settled,’ she read out... ‘some in my favour, as for example... others not’; cf. *Orlando/Borges*, 5/198.

75 “But Orlando was a woman – Lord Palmerston had just proved it’; cf. *Orlando/Borges*, 6/209.

76 “In other words Orlando was safely delivered of a son on Thursday, March the 20th; at three o’clock in the morning’; cf. *Orlando/Borges*, 6/231.

77 “Thus, at the age of thirty, or thereabouts, this young Nobleman had not only had every experience that life has to offer, but had seen the worthlessness of them all. Love and ambition, women and poets were all equally vain. Literature was a farce. (...) Two things alone remained to him in which he now put any trust: dogs and nature; an elk-hound and a rose bush’; cf. *Orlando/Borges*, 6/270.



Sin duda, para el atento lector del siglo XXI, dotado de una mente abierta y buscadora, Orlando es una novela novedosa y atractiva. Está llena de datos, percepciones visuales y descripciones magníficas de los salones, las ciudades y los paisajes. La podemos dividir en tres épocas históricas: la Inglaterra isabelina, que incluye las tabernas y los salones londinenses del siglo XVII, el desparpajo y la ligereza del XVII, en que Orlando encuentra a Nell Gwynn, primera actriz mujer en pisar las escenas teatrales y amante del monarca Charles II, “The merry monarch” 1660-1685), quien se paseaba por Whitehall del brazo; y la última, pero no menos importante, la retorcida sensibilidad del siglo XIX; la época victoriana. Erica Johnson basa su trabajo en la relación de Orlando con la tierra:

Thus, Orlando’s sex change in Constantinople occurs at least in part as a consequence of his response to orientalized terrain (...) Woolf makes it clear that the inhabitants of this landscape view it through an entirely different ontological lens. These clashing points of view lay bare the nature of Orlando’s orientalizing English gaze as he views the landscape of the exotic and hence unknowable East. Constantinople is feminized not only through the concrete details of Orlando’s existence there, during which he wears unisex costumes [El cambio de sexo de Orlando en Constantinopla se produce, al menos en parte, como consecuencia de su respuesta al terreno orientalizado. (...) Woolf deja claro que los habitantes de este paisaje lo ven a través de una perspectiva ontológica completamente diferente. Estos puntos de vista conflictivos ponen de manifiesto la naturaleza oriental de la mirada inglesa de Orlando cuando contempla el paisaje del exótico y, por lo tanto, desconocido Oriente. Constantinopla está feminizada no solo a través de los detalles concretos de la existencia de Orlando allí, durante los cuales usa disfraces unisex.<sup>78</sup>

Parafraseando a Johnson, podemos afirmar que el cambio del espacio, obliga a leer el viaje a Turquía como un interregno durante el cual se produce cierta narración y anarquía corporal.<sup>79</sup> A diferencia del embajador Orlando, los gitanos no conocen Estados nacionales; de hecho, no reconocen límites geográficos, salvo entre tierra y mar. Todo esto aparece como una metáfora, traduciendo estos “límites geográficos” con otros espirituales y que implican diferentes formas y posibilidades de amar. La frecuentación de la cultura gitana le brinda a Orlando la oportunidad de intercambiar su comprensión orientalista de sus alrededores por un principio más hermenéutico de entender la geografía.<sup>80</sup> Además, este cambio de escenario posibilita movernos no solo hacia los estados de ánimos interiores de Orlando, sino también hacia paisajes exteriores no registrados, es decir, los espacios ocupados por las mujeres. Su relación con la tierra sigue siendo elemental y viene desde sus raíces: “El mal inglés, el amor de la Naturaleza era innato en ella, y aquí donde la naturaleza era más vasta y poderosa que en Inglaterra, la dominó con más fuerza que antes”<sup>81</sup>. Según Johnson<sup>82</sup> “la topografía de la identidad de Orlando permanece constante”. Sin embargo, lo que todavía Orlando no sabe, es lo que le espera a su regreso en patria como mujer, donde será castigada y desheredada por el mismo país que le otorga admiración y propiedad como hombre.

---

78 Johnson, “Writing the Land”, 106.

79 “The dismantling of space, subject, and narrative, in this section of the novel compels a reading of the Constantinople trip as an interregnum, and her nomadic travels during which a certain narrative and bodily anarchy ensues”; cf. Johnson, “Writing the Land”, 106.

80 Johnson, “Writing the Land”, 106, traducción propia.

81 “The English disease, a love of Nature, was inborn in her, and here, where Nature was so much larger and more powerful than in England, she fell into its hands as she had never done before”; cf. *Orlando/Borges*, 3/107.

82 Johnson, “Writing the Land”, 105, traducción propia.

En varios pasajes tenemos testimonio de su amor por los animales, indistintamente de su sexo: “Su corazón era muy tierno. No toleraba que golpearan un burro, o ahogaran un gatito”.<sup>83</sup> “Pero a través de todos esos cambios, ella no había cambiado. Siempre el mismo carácter pensativo y reconcentrado, idéntico amor por la naturaleza y los animales, idéntica pasión por el campo y las estaciones”.<sup>84</sup>

La casa, el jardín, son precisamente lo que eran. No han movido una silla, no han vendido un adorno. Ahí están los mismos senderos, el mismo césped, los mismos árboles y el mismo estanque, donde viven, lo juraría, las mismas carpas. Es verdad, que ahora ocupa el trono la Reina Victoria y no la Reina Isabel, pero qué diferencia...<sup>85</sup>

A mediados del siglo XIX, una decepcionada lady Orlando se encuentra tendida en un campo con un tobillo roto y con ganas de quedarse allí, sin vida: “¡Estoy muerta!”, exclama, contestándole a Shelmerdine. En este momento, cuando Orlando abraza la naturaleza y rechaza a la sociedad, la naturaleza le proporciona el amor verdadero para satisfacer sus necesidades.

Saliendo del papel del sujeto político como mujer, Orlando recurre al tema geográfico como escritora. Su manuscrito, *The Oak Tree*, se basa en Inglaterra; por tanto, Orlando necesita continuar su relación con este lugar desde donde escribe, ya que a lo largo de su gran trabajo surge una conexión orgánica entre el espacio y la representación literaria. El dilema de Orlando de la necesidad de mantener un lugar desde el cual escribir.<sup>86</sup> Tema, este último, que será el prelude del ensayo *Una habitación propia*, publicado en 1929.

En la parte final de la novela, hay una bonita descripción del paisaje y de los animales que lo habitan: “Los ciervos caminaban entre ellos, uno del blancor de la nieve, otro con la cabeza de lado, porque un tejido de alambre se le había enredado en los cuernos. Orlando contempló todo esto –los árboles, los ciervos, el césped– con la mayor satisfacción, como si su espíritu fuera un líquido que fluyera alrededor de las cosas y las abarcara absolutamente”.<sup>87</sup> Relato de un ser andrógino que siente intensamente y se funde con el todo.

### 1.3 Inmortalidad y Arte

Orlando era un hidalgo que padecía del amor de la literatura. Y aunque un apuesto caballero como él, no necesitaba libros, era uno de los aficionados a ese vicio. Escribir un libro suponía una gloria que oscurecía todas las glorias de la sangre y el rango, como él mismo afirmaba. Y Orlando era de nacimiento

---

83 “She could not endure to see a donkey beaten or a kitten drowned”; cf. *Orlando/Borges*, 4/144.

84 “Yet through all these changes she had remained, she reflected, fundamentally the same. She had the same brooding meditative temper, the same love of animals and nature, the same passion for the country and the seasons”; cf. *Orlando/Borges*, 5/183.

85 “The house, the garden are precisely as they were. Not a chair has been moved, not a trinket sold. There are the same walks, the same lawns, the same trees, and the same pool, which, I dare say, has the same carp in it. True, Queen Victoria is on the throne and not Queen Elizabeth, but what difference”; cf. *Orlando/Borges*, 5/184. Borges, en su traducción cita las dos reinas en mayúscula.

86 Johnson, “Writing the Land”, 109, traducción propia.

87 “The deer stepped among them, one white as snow, another with its head on one side, for some wire netting had caught in its horns. All this, the trees, deer, and turf, she observed with the greatest satisfaction as if her mind had become a fluid that flowed round things and enclosed them completely”; cf. *Orlando/Borges*, 6/247.

un escritor, más bien que un aristócrata. Clara, en este pasaje, la referencia a Vita, que era las dos cosas. Orlando había sido un muchacho melancólico, enamorado de la muerte, como son los muchachos; y después amoroso y exuberante; y después travieso y burlón; y a veces había ensayado la prosa, y a veces el drama. Tenía “un corazón de oro; y lealtad y viril encanto...”<sup>88</sup> Había escrito unas veinte tragedias, una decena de historias y una veintena de sonetos cuando llegó la orden de que compareciera ante la reina en Whitehall, a la edad de 16 años. La reina Elizabeth I, mientras él dormía profundamente, le “hizo entrega formal, poniendo su firma y su sello en el pergamino, de la gran casa monástica que había sido del arzobispo y luego del rey, al padre de Orlando”.<sup>89</sup> Y la reina [...] ideó para él una espléndida y ambiciosa carrera. Le dieron tierras, le asignaron casas. “Sería el hijo de su vejez; el sostén de su debilidad; el roble en que apoyaría su degradación”.<sup>90</sup>

Por nuestro biógrafo, sabemos que su afición por los libros se había dado desde muy temprana edad. “De chico, los pajes lo sorprendían leyendo a la medianoche”.<sup>91</sup> Antes de que cumpliera los 25 años, había escrito la impresionante cantidad de “cuarenta y siete comedias, historias, novelas, poemas; unas en prosa, otras en verso; unas en francés, otras en italiano; todas románticas y todas largas”.<sup>92</sup>

Tras el fracaso con Sasha, que origina el primer letargo de siete días, Orlando se encierra en su casa de campo y en su mundo interior, plenamente dedicado al arte de la escritura y a la lectura de los clásicos. Es la ocasión buena para buscar a alguien que lo aconseje y lo asesore acerca de su talento. Contrata a Nicholas Greene, un poeta en mal estado físico y anímico, que le brindó entonces la historia detallada de su salud durante los últimos diez años:

Había sido tan mala que era un milagro que aún estuviera vivo. Había tenido parálisis, gota, tercianas, hidropesía, y las tres fiebres una después de la otra; a lo que convenía añadir hipertrofia del corazón, el bazo agrandado y el hígado enfermo.<sup>93</sup>

Greene traía consigo cierta negatividad y pesimismo sobre el estado del arte y de la poesía que consideraba muertos “¿Y Shakespeare, Marlowe, Ben Jonson, Browne, Donne, todos ellos ahora escribiendo? Orlando, desgranando los nombres de sus héroes preferidos, no podía estar de acuerdo”.<sup>94</sup> Según el maltrecho poeta, la griega había sido la época dorada de las artes, rebajando la isabelina a un nivel inferior.

---

88 “A heart of gold; and loyalty and manly charm”; cf. *Orlando/Borges*, 1/9.

89 “She made over formally, putting her hand and seal finally to the parchment, the gift of the great monastic house that had been the Archbishop’s and then the King’s to Orlando’s father”; cf. *Orlando/Borges*, 1/10.

90 “He was to be the son of her old age; the limb of her infirmity; the oak tree on which she leant her degradation”; cf. *Orlando/Borges*, 1/12.

91 “As a child he was sometimes found at midnight by a page still reading”; cf. *Orlando/Borges*, 2/51.

92 “Some forty-seven plays, histories, romances, poems; some in prose, some in verse; some in French, some in Italian; all romantic, and all long”; cf. *Orlando/Borges*, 2/54.

93 “He had had the palsy, the gout, the ague, the dropsy, and the three sorts of fever in succession; added to which he had an enlarged heart, a great spleen, and a diseased liver”; cf. *Orlando/Borges*, 2/62.

94 “How that could be with Shakespeare, Marlowe, Ben Jonson, Browne, Donne, all now writing or just having written, Orlando, reeling off the names of his favourite heroes, could not think”; cf. *Orlando/Borges*, 2/63.

Orlando pese a reírse mucho, “sentía por su huésped una curiosa mezcla de simpatía y de desprecio, de admiración y de lástima, así como algo demasiado impreciso para que le demos un nombre, pero que se parecía al temor y a la fascinación”.<sup>95</sup> En efecto, quedará dolido por la burla de Greene, cuando este se mofa de su poema largo, *The Oak Tree*.

En una profunda disquisición, el narrador opina que la tarea de estimar la longitud de la vida humana, sin incluir la de los animales, excede nuestra capacidad. Aunque estamos convencidos de que dura siglos, dura menos que el pétalo de una rosa. Definitivamente al noble Orlando “la vida le parecía prodigiosamente larga. Sin embargo, pasaba como un rayo”.<sup>96</sup> Así que, en un breve periodo, nuestro héroe se gastó hasta la mitad de su fortuna en los habituales banquetes nocturnos que, por otra parte, le habían sido útiles para ganarse el aprecio de los vecinos. En realidad:

Ejercía una veintena de cargos en el condado y recibía cada año una docena de volúmenes dedicados empalagosamente a su Señoría por poetas agradecidos. [...] A los historiadores de la literatura inglesa les incumbe observar que el estilo de Orlando se había modificado asombrosamente.<sup>97</sup>

El tiempo sigue pasando y nuestro biógrafo nos señala que hemos llegado al martes 16 de junio de 1712, día en que lady Orlando vuelve de un gran baile en Arlington House, donde había quedado disgustada: “Ojalá no vuelva a encontrar un ser humano en toda mi vida, gritó rompiendo en llanto”.<sup>98</sup> La noble doncella tenía amantes en cantidad; a pesar de esto, sentía que la vida se le escapaba.

Lady Orlando triunfa en sociedad y se codea con los poetas y escritores Joseph Addison. Alexander Pope, y Jonathan Swift, a quienes por un lado aprecia, puesto que tenía los retratos de todos ellos colgados en círculo, y por el otro, le repele su misoginia:

Orlando después de las floridas frases a que la habían acostumbrado, y se vio forzada a admitir que algo en el desdén de Mr. Pope, en la condescendencia de Mr. Addison y la reserva de Lord Chesterfield le envenenaba el trato con los intelectuales, aunque siguiera venerando sus obras.<sup>99</sup>

No obstante, los encuentros son seguidos: “Se reservó las tardes, y vivió en la continua expectativa de las visitas de Mr. Pope, de Mr. Addison, de Mr. Swift”.<sup>100</sup>

95 “Orlando felt for his guest a strange mixture of liking and contempt, of admiration and pity, as well as something too indefinite to be called by any one name, but had something of fear in it and something of fascination”; cf. *Orlando/Borges*, 2/66.

96 “Life seemed to him of prodigious length. Yet even so, it went like a flash”; cf. *Orlando/Borges*, 2/72.

97 “Held a score of offices in the county, and was annually presented with perhaps a dozen volumes dedicated to his Lordship in rather fulsome terms by grateful poets. [...] For, it is for the historian of letters to remark that he had changed his style so amazingly”; cf. *Orlando/Borges*, 2/82.

98 “I don’t care if I never meet another soul as long as I live,” cried Orlando, bursting into tears”; cf. *Orlando/Borges*, 4/149.

99 “Tasted like wine after the fine phrases she had been used to, and she was forced to the conclusion that there was something in the sneer of Mr Pope, in the condescension of Mr Addison, and in the secret of Lord Chesterfield which took away her relish for the society of wits, deeply though she must continue to respect their works”; cf. *Orlando/Borges*, 4/169.

100 “Kept her evenings free; began to look forward to Mr Pope’s visit, to Mr Addison’s, to Mr Swift’s – and so on and so on”; cf. *Orlando/Borges*, 4/161.

No solo los atendía y juntos y tenían largas disertaciones sobre el estado del arte, sino que también les ofrecía su vino y les pagaba por su tiempo y compañía, “aceptaba sus dedicatorias, y se consideraba honradísima con el cambio”.<sup>101</sup>

Hablando de poesía y literatura, nuevamente aflora en su memoria la inútil experiencia tenida con el poeta Nick Greene un siglo atrás, al cual le había además otorgado una pensión vitalicia para que siguiese escribiendo. Entonces, cansada de la vida mundana y del acoso de la archiduquesa, que ahora es un archiduque, Orlando se viste de hombre y se hace amiga de la meretriz Nell, quien le presenta a otras prostitutas y se hacen amigas.

A lo largo del tiempo, sobrevive el manuscrito de su poema *La encina*.

Enrollado, manchado por el mar, la sangre y los viajes, lo había llevado consigo tantos años, y en circunstancias tan azarosas, que muchas páginas estaban manchadas, algunas rotas [...] Volvió a la primera página y leyó la fecha 1586, en la antigua letra de colegial. ¡Casi trescientos años que estaba trabajándolo! Ya era tiempo de concluirlo.<sup>102</sup>

El biógrafo nos informa que lady Orlando es, en este momento, una mujer hecha y derecha, de 31 o 32 años. Y en este larguísimo viaje a través de los siglos, vuelve a encontrarse con Nick Greene, quien “ahora estaba esmeradamente vestido con un traje gris de mañana, con una flor rosada en el ojal y guantes grises de piel de Suecia haciendo juego”;<sup>103</sup> a Orlando le costaba creer que fuera la misma persona. También el aspecto físico de Greene se había modificado; había engordado; consecuencia de la buena vida que había tenido gracias a la pensión de Orlando. En fin, se había pulido y demostraba unos 70 años. Su visión de la literatura era más comercial. Parecía haberse extinguido en él la antigua inquieta vivacidad que se reflejaba en la composición de sus cuentos, que, pese a su brillo, no resultaban ser tan espontáneos como antes. Puede parecer esta una crítica del autor al mal uso que algunos hacen del arte y de la literatura.

Otro aspecto singular por remarcar es el cambio de visión de Greene acerca de los escritores y poetas que, en el anterior encuentro con Orlando, denigraba y rebajaba y ahora son citados como ejemplo de un pasado glorioso que es mejor del actual presente:

¡Ah!, mi querida señora, pasaron los grandes días de la literatura. Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson –esos fueron los gigantes. Dryden, Pope, Addison, esos fueron los héroes. Todos, todos han muerto. ¿Quiénes nos quedan? ¡Tennyson, Browning, Carlyle! –puso un gran escarnio en su voz.<sup>104</sup>

---

101 “And accepted their dedications, and thought herself highly honoured by the exchange”; cf. *Orlando/Borges*, 4/164.

102 “She had carried this about with her for so many years now, and in such hazardous circumstances, that many of the pages were stained, some were torn She turned back to the first page and read the date, 1586, written in her own boyish hand. She had been working at it for close on three hundred years now”; cf. *Orlando/Borges*, 5/183.

103 “He was now sprucely dressed in a grey morning suit, had a pink flower in his button-hole, and grey suede gloves to match”; cf. *Orlando/Borges*, 6/217.

104 “Ah! my dear lady, the great days of literature are over. Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson– those were the giants. Dryden, Pope, Addison –those were the heroes. All, all are dead now”; cf. *Orlando/Borges*, 6/218.

Greene insiste en venerar el pasado y honrar a aquellos escritores que toman por modelo la antigüedad y escriben no por dinero, en estos tiempos degenerados. “Aquí Orlando casi gritó ¡Glor! Podía jurar que había escuchado las mismas palabras trescientos años antes”,<sup>105</sup> y de facto, padeció un desencanto terrible. Sin embargo, el veredicto de Sir Nicholas sobre *La encina* fue muy distinto, respecto al pasado. Finalmente, un reconocimiento al arte de Orlando que durante su eterna existencia había tenido que ver con manuscritos propios y de otros como Shakespeare, Spenser y Milton, entre otros: “¿La Literatura? ¿La Vida? ¿Convertir la una en la otra? ¡Qué monstruosamente difícil!”<sup>106</sup>

Lady Orlando ya había cumplido los 36, según nos informa el narrador, aunque “la verdadera duración de una vida, por más cosas que diga el Diccionario Biográfico Nacional, siempre es discutible”.<sup>107</sup> La duodécima campanada de la medianoche anuncia el comienzo de un nuevo día: jueves once de octubre del año Mil Novecientos Veintiocho, última frase de la novela.

La búsqueda de la eternidad en el personaje de Orlando, pasa, siglo tras siglo, por el deseo de escribir un poema que pase a la inmortalidad. Ser poeta es para Orlando un deseo insatisfecho casi hasta el final del relato. Vive como noble, ama mujeres y hombres, viaja físicamente y a través del tiempo, pero jamás sabrá si su poema, terminado al finalizar la novela, logrará la eternidad de la literatura. Orlando resulta ser alguien con ambiciones literarias, pero con poco talento y este último aspecto es una parodia de Vita Sackville-West:

Orlando is a writer's biography in a double sense, both of them fun and serious at the same time. It is a mock biography of a friend with literary ambitions but no genius, and of a genius who is the subject of her own irony and observation.<sup>108</sup>

## Bibliografía

- Fuster García, Francisco. “Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: lectura de “Una habitación propia” desde el pensamiento de la diferencia sexual”. *Lectora: revista de dones i textualitat* 16 (2010): 211-227. <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7236>
- Goldman, Jane. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf*. Cambridge University Press, 1998.
- Johnson, Erica L. “Writing the Land: The Geography of National Identity in Orlando”. En *Woolf in the Real World Selected Papers from the Thirteenth International Conference on Virginia Woolf*, editado por Karen V. Kukil, 105-09. Clemson: Clemson University Digital Press, 2005. [https://tigerprints.clemson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=cudp\\_woolfe#page=115](https://tigerprints.clemson.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=cudp_woolfe#page=115).

---

105 “Here Orlando almost shouted ‘Glawr!’ Indeed, she could have sworn that she had heard him say the very same things three hundred years ago”; cf. *Orlando/Borges*, 6/218.

106 “Life? Literature? One to be made into the other? But how monstrously difficult!”; cf. *Orlando/Borges*, 6/224.

107 “The true length of a person's life, whatever the *Dictionary of National Biography* may say, is always a matter of dispute”; cf. *Orlando/Borges*, 6/240. Aparece evidente la idea de Virginia de transgredir el tiempo “impuesto” para crear otro íntimo e interior.

108 Virginia Woolf, *Orlando: A Biography*, ed. por Maria Di Battista (Ginebra: Harvest, 2006).

- Leone, Leah. "Orlando" de Virginia Woolf, en la traducción de Jorge Luis Borges (1937). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/orlando-de-virginia-woolf-en-la-traduccion-de-jorge-luis-borges-1937/>
- McNamara, Susan. "Seducción y venganza en *Orlando*, de Virginia Woolf". *Aperturas Psicoanalíticas, Revista Internacional de Psicoanálisis*, n.º 39 (2011). <http://www.aperturas.org/articulo.php?articulo=724>.
- Strathern, Paul. *Virginia Woolf en 90 minutos*. Siglo XXI España, 2016.
- The Diary of Virginia Woolf*, Vol. 3, 1925-1930, ed. A. Bell. New York/London: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.
- The Letters of Virginia Woolf*, Vol. 3, 1923-1928, ed. N. Nicolson & J. Trautman. New York/London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978 b.
- Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Penguin Books, 1945 [1929].
- Woolf, Virginia. *Orlando: A Biography*. Editado por Maria Di Battista. Ginebra Harvest, 2006.
- Woolf, Virginia. *Orlando: A Biography*. Editado por Brenda Lyons. Harmondsworth: Penguin Books, 1993.
- Woolf, Virginia. *Orlando*. Traducción de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Sur, 1937.