

Virginia y la locura: el universo fragmentado en Mrs. Dalloway de Virginia Woolf

Mariel Ortolano¹

*“Por qué la vida es tan trágica... Como un fragmento de vereda sobre un abismo...
¿Cómo podré caminar hasta el fin?”*

Virginia Woolf²

*“Explicar con palabras de este mundo,
que partió de mí un barco llevándome”.*

Alejandra Pizarnik³

Resumen

El presente artículo plantea una lectura de *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf a partir de la reflexión acerca de los aspectos autobiográficos que la novela contiene. Tal como lo expresó Virginia en su *Diario*, los caracteres de su narración operan como correlato de personas significativas de su propio entorno. Por otra parte, se propuso un ejercicio de introspección en su propia conciencia en busca de imágenes adecuadas para la plasmación de su propia tensión entre el deseo de vivir y de morir. Esta escisión se resuelve literariamente en la creación de dos personajes, Clarissa y Septimus, la integrada dama inglesa y el ex combatiente suicida, que operan como proyección de las dos fases de su propia ambigüedad psíquica. Las imágenes de vuelo y de inmersión operan como correlato metafórico del impulso de vida y de muerte en estos personajes aparentemente antitéticos. En esa aparente contraposición se describen los sutiles límites entre la salud y la enfermedad, la razón y la locura.

¹ Licenciada en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Se dedica a la docencia universitaria (UCES, UB) y a la investigación en el área de Semiótica de los Medios Audiovisuales. Realizó traducciones literarias y ensayos para la editorial Colihue. Ha traducido y prologado obras de William Shakespeare (*Romeo y Julieta* y *El mercader de Venecia*), Jonathan Swift (*Los viajes de Gulliver*) y Mark Twain (*Los diarios de Adán y Eva*) y publicó la traducción, ensayo introductorio, notas y apéndice de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson para *Clásicos Colihue* en diciembre de 2010. mariel_ortolano@yahoo.com.ar

² Woolf, V., *The Diary of Virginia Woolf*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, June 19, 1923.

³ Pizarnik, A., “Árbol de Diana”. En: *Obras completas*, Buenos Aires, Corregidor, 1990, pág. 13.

Palabras clave: Virginia Woolf, locura, impulso vida/muerte, fragmentación.

Abstract

This article presents a reading of Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* from the point of view of the autobiographical aspects included in the novel. As Virginia declared in her *Diary*, the characters in her narrative operate as a correlate of significant persons of her own environment. On the other hand, she did an introspective exercise into her own consciousness in search of images suitable for the translation of her own tension between the desire to live and die. This split is resolved by the creation of two fictional characters, Clarissa and Septimus, the integrated English lady and the suicide war veteran, operating as a projection of the two phases of her own psychological ambiguity. Images of flight and immersion operate as metaphorical analogy of the drive of life and death in these seemingly antithetical characters. This apparent contrast describes the subtle boundaries between health and disease, the reason and madness.

Keywords: Virginia Woolf, madness, life/death impulse, fragmentation.

Resumo

Este artigo apresenta uma leitura da *Sra. Dalloway* de Virgínia Woolf de uma reflexão nos aspectos autobiográficos incluídos na novela. Como Virgínia declarada em seu diário, os personagens em sua narrativa operam como uma correlação de pessoas importantes de seu próprio ambiente. De um lado, fez um exercício da introspecção em sua própria consciência à procura das imagens apropriadas para a tradução de sua própria tensão entre o desejo de viver e morrer. Esta divisão é resolvida literariamente na criação de dois personagens, Clarissa e Septimus, a senhora inglesa integrada e o veterano de guerra, operando como uma projeção das duas fases de sua própria ambigüidade psicológica. As imagens do voo e da imersão operam como a analogia metafórica da movimentação da vida e da morte nestes personagens convenientemente antitéticos. Este contraste aparente descreve os limites subtis entre a saúde e a doença, a razão e a loucura.

Palavras-chave: Virginia Woolf, loucura, impulso morte/vida, fragmentação.

En *Mrs. Dalloway*, Virginia Woolf transpone por medio de una técnica literaria revolucionaria su percepción del universo, de la sociedad en que vive, de sí misma. Su captación del discurrir de la conciencia en el nivel preverbal y su sofisticada elaboración de un lenguaje poético revelador de las imágenes del inconsciente adquiere particular densidad y sutileza cuando el discurso literario es enunciado desde el punto de vista de sus personajes más ambiguos, aquellos en quienes la locura se ha declarado o está al acecho.

En el universo ficcional de *Mrs. Dalloway*, Clarissa percibe el mundo como un ser saludable y así es percibida por los demás personajes, pero su discurso interior refleja una marcada escisión interna: la Clarissa exterior, sociable, adaptada, frívola y la Clarissa interior, deprimida, frustrada, culpable.

Fragmentación que se hace más visible y más dramática en el fluir de la conciencia de Septimus Smith, carácter claramente paranoico, antitético en apariencia, pero en lo esencial, similar al de Clarissa. Septimus es su cara oscura, aquella que tiende hacia la muerte y la realiza. Se atreve al suicidio al que Clarissa no accede pero con el cual fantaseó; sin embargo, es a través de esta muerte y de esta proyección que Clarissa sigue viviendo.

No es la intención de este ensayo analizar la experiencia personal de Virginia Woolf por medio de su novela. Sin embargo, es indudable que el elemento autobiográfico está presente, no solo en la creación de caracteres que operan como correlato de personas significativas de su propio entorno, sino en el profundo y minucioso ejercicio de excavación⁴ de su propia conciencia en busca de imágenes adecuadas mediante las cuales le fuese posible plasmar su visión. Este intento de revelación de la experiencia psíquica refleja la lucha de una mente que canaliza creativamente su tendencia a la disgregación, según ella misma escribe en sus diarios: “*Encaro aquí el estudio de la locura y del suicidio; el mundo visto por el sano y el insano, uno junto al otro*”⁵.

Según Hermione Lee⁶, queda claro a través de los testimonios del propio Leonard Woolf y de su amigo Quentin Bell, que los síntomas sufridos por Virginia eran propios de un carácter maniaco-depresivo, aunque los diagnósticos sobre la enfermedad mental que atormentó a la escritora fueron solo tentativos. El impulso de vida y el impulso de muerte que alternaban en Virginia, se traduce en la oscilación del fluir de Clarissa entre la euforia de vivir (ese zambullirse en la plenitud de una mañana londinense, entusiasmada con los preparativos de su fiesta) y la melancolía y la auto-negación (el lecho angosto).

Podría leerse *Mrs. Dalloway* como una autobiografía espiritual, en la que la escisión de la protagonista entre el deseo de vivir y de morir se resuelven literariamente en la creación de dos personajes que operan como proyección de las dos fases de su enfermedad: Septimus, actúa el suicidio y deja vivir a la integrada Clarissa. Solo que Virginia resolvió esa misma tensión con una muerte elegida.

El universo fragmentado

La corriente modernista en la que Virginia Woolf se inserta, coincidente en el tiempo con los descubrimientos del psicoanálisis y con el viraje hacia un nuevo paradigma científico, ya no produce universos cerrados a través de la obra literaria. La narrativa contemporánea, que tiene a Woolf, a Joyce o a Faulkner entre sus precursores más prestigiosos, con antecedentes en la obra de Lewis Carroll o de Laurence Sterne, se concibe como obra abierta, un universo ficcional que refleja una nueva visión del

⁴ Leaska, M., “Mrs Dalloway”. En: *The novels of Virginia Woolf*, London, Weidenfeld and Nicholson, 1977, pág. 87.

⁵ Woolf, V., *The diary...*, ob. cit., June 19, 1923.

⁶ Lee, H. “Mrs. Dalloway” (Cap. 4). En: *The Novels of Virginia Wolf*, London, Methuen and Co. Ltd., 1977, pág. 95.

mundo, la obra literaria como “continua posibilidad de aperturas, reserva indefinida de significados”⁷.

“Es superfluo señalar aquí al lector como máximo ejemplar de la obra abierta dirigida precisamente a dar una imagen de James Joyce. En el Ulises, un capítulo como el de los Wandering Rocks constituye un pequeño universo que puede mirarse desde distintos puntos de vista, donde el último recuerdo de una poética de carácter aristotélico y con ella, de un transcurrir unívoco del tiempo en un espacio homogéneo, ha desaparecido totalmente”⁸.

Se van desdibujando las nociones de secuencialidad, jerarquía, orden y centro, que caracterizaron la producción artística asociada con el paradigma de la Ilustración. Se inicia en cambio una tendencia caracterizada por la no secuencialidad y la fragmentación que conduce a la reformulación de las categorías tradicionales de autor y lector, en tanto es este último quien con su participación activa colabora en la construcción de la obra literaria.

Este tipo de producción revela un modo de percibir la realidad diferente de la modalidad de percepción imperante desde los tiempos de la Enciclopedia. Un modo de percepción de la realidad que explora zonas más profundas de la psique. En consonancia con el idealismo filosófico, Virginia Woolf concibe que la percepción de la realidad *es* la creación de esa realidad. Percibir la experiencia es crear la experiencia y, entonces, se hace imprescindible la elaboración de un lenguaje literario apto para comunicar esas percepciones (*insights*) del modo como la mente las captura en el instante fugaz.

Al respecto, es interesante el aporte de Toril Moi⁹, quien considera que la obra de Woolf debería leerse desde la teoría lingüística y textual de Jacques Derrida y desde el enfoque filosófico feminista de Julia Kristeva. Retomamos de su tesis algunas ideas.

En primer lugar, la noción de que la escritura de Woolf representa una modalidad deconstructivista, en el sentido derrideano del término; es decir, no se percibe en su creación literaria una relación entre significantes que apunte a un sentido final, a un significado trascendente. Este sentido último está permanentemente diferido, escatimado. Según Moi, los cambios constantes de perspectiva, las rupturas y elipsis constantes en el estilo de Woolf se explican desde una concepción no esencialista del mundo, según la cual no puede captarse un significado último que unifique la experiencia. Moi ve también en esta técnica una rebelión contra el esencialismo humanista de raíz patriarcal.

⁷ Eco, U., “La poética de la obra abierta”. En: *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979, 2ª edición, pág. 80.

⁸ *Ibidem*, pág. 81.

⁹ Moi, T., “Who’s afraid of Virginia Woolf: feminist readings of Woolf?”. En: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London and New York, Methuen, 1985.

Virginia y la locura

Sin pretender profundizar en la interpretación feminista que Toril Moi realiza sobre la tendencia disruptiva del lenguaje literario de Virginia Woolf, es interesante su mención del análisis de Julia Kristeva sobre cierto tipo de discurso femenino. En su ensayo *La revolución del lenguaje poético*, Kristeva explica la manifestación en muchas mujeres de lo que denomina “fuerza espasmódica”, la posibilidad de permitir que el inconsciente irrumpa con extrema fluidez en su discurso. Esta irrupción se daría en los casos en que se verifican fuertes lazos preedípicos con la imagen-madre. Ahora bien, si estas pulsiones del inconsciente invadieran por completo el yo del individuo, este correría el riesgo de una regresión preedípica o caería incluso en el caos fantasmático de la enfermedad mental. El sujeto en quien es posible esa disrupción del lenguaje corre serios riesgos de caer en la psicosis. Dentro de este marco teórico podrían re-interpretarse los periódicos ataques de enfermedad mental en Virginia. Según Moi, esta disrupción lingüística (el orden simbólico es patriarcal, responde a la Ley del Padre) es reflejo de una sublevación contra este orden, que Virginia padeció, en primer lugar, de parte de la figura paterna (confiesa en su diario que si su padre hubiera vivido más, ella no hubiese sido escritora), de parte de la institución psiquiátrica como consecuencia de su enfermedad (una sátira a esta profesión se evidencia en *Mrs. Dalloway* en la caracterización que realiza del pomposo médico psiquiatra Sir William Bradshaw) y de la sociedad victoriana que no permitía a las mujeres acceder a la universidad (un motivo central en su ensayo *Un cuarto propio*).

Hermione Lee¹⁰ reproduce algunas frases de la autobiografía de Leonard Woolf, quien se refiere a la enfermedad de Virginia como una psicosis maniaco-depresiva, aunque los médicos de la época definían sus síntomas como neurastenia, denominación inespecífica para una serie de síntomas penosos, tales como agotamiento e insomnio, seguidos de estados de violenta excitación y de alucinaciones, alternados con etapas de melancolía, depresión y disgusto por la comida. En su Diario¹¹, Virginia escribe que en la génesis de Septimus exploró en su propia conciencia el período álgido de sus raptos de locura, que alcanzaron su máxima intensidad en la etapa comprendida entre los años 1895 y 1915, lapso en el que varias veces intentó suicidarse. Si pensamos en la concepción de Septimus como personaje que se suicida arrojándose por una ventana, un primer dato significativo es que ése fue el modo como intentó hacerlo Virginia por aquellos años.

Clarissa y Septimus: las dos almas de Virginia

Entre las observaciones que Leonard Woolf escribió en su autobiografía sobre la enfermedad de Virginia, es interesante su impresión de que ella “era terriblemente saludable en las tres cuartas partes de su ser”¹². Incluso se refiere a la cualidad “racional” de sus alucinaciones. Es probable que la escritora haya canalizado las visiones que padecía en la elaboración de sus imágenes y en la concepción de sus personajes.

¹⁰ Moi, T., “Who’s afraid of Virginia Woolf: feminist readings of Woolf?”, ob.cit., pág. 95.

¹¹ Woolf, V., *The diary...*, ob. cit., June 19, 1923.

¹² Woolf, L., “Capítulo 4”. En: *A writer’s diary*, London, L. Woolf, 1953.

Clarissa Dalloway es un caso muy sutil de caracterización literaria de la enfermedad mental y un correlato de la oscilación de su creadora entre la normalidad y la locura. También Clarissa es, si tomamos en cuenta el testimonio de Leonard Woolf sobre Virginia, una maniaco-depresiva: la euforia de los preparativos de su fiesta y la elegancia de su mundo contrastan con la estrechez de su lecho y la frustración de sus deseos. Sus estados ánimo varían en ciclos de extrema inestabilidad (recordemos el análisis de Moi sobre la natural deconstrucción de su lenguaje literario y la constante oscilación y postergación de sentidos unívocos en su estilo).

Al respecto, podría considerarse la modalidad de elaboración de sus imágenes. En su análisis de *Mrs. Dalloway*, E.T. Apter¹³ distingue dos campos semánticos asociados con la bipolaridad de los estados de Clarissa y al desdoblamiento de su faceta tántrica en el personaje de Septimus. Por una parte, las imágenes asociadas con las aves y el vuelo. Por otra, las imágenes asociadas con el mundo acuático y las criaturas marinas. Las aves remiten al impulso de vida; los peces, al impulso de muerte. Estas imágenes, sin embargo, están íntimamente conectadas: Septimus se imagina flotando en los colores de su visión, Clarissa abre la ventana y siente que se zambulle plenamente en la vitalidad de una clara mañana londinense.

*“Contemplar el estremecimiento de una hoja al paso del viento era una exquisita delicia. En lo alto en el cielo, las golondrinas trazaban líneas curvas, giraban, pero jamás perdían el perfecto dominio de su vuelo, como si elásticos hilos las sostuvieran”*¹⁴.

*“¡Qué fiesta! ¡Qué aventura! Siempre tuvo esta impresión cuando, con un leve gemido de las bisagras, que ahora le pareció oír, abría de par en par el balcón, en Bourton, y salía al aire libre. ¡Qué fresco, qué calmo, más silencioso que este, era el aire a la primera hora de la mañana...! Como el golpe de una ola; como el beso de una ola; fresco y penetrante y, sin embargo (...) solemne como la sensación que la embargaba, mientras estaba en pie ante el balcón abierto de que algo horroroso estaba a punto de ocurrir”*¹⁵.

La inestabilidad de estas imágenes se revela en la sutil oscilación de los mismos motivos hacia su cara oscura: Septimus se imagina flotando en el aire de una radiante mañana de junio, pero también se imagina ahogándose en la embriaguez de su visión. Así como las imágenes del vuelo representan la cara luminosa de la experiencia de la vida y de la muerte, las imágenes de inmersión en el agua manifiestan la percepción de los aspectos oscuros y agobiantes de la existencia.

Pero él seguía alto sobre la roca, como un marinero ahogado sobre una roca. Me incliné sobre el borde de la barca y me caí, pensó. Me fui al fondo del mar. He estado

¹³ Apter, T.E., “Perception and imagination: Mrs. Dalloway and her party”. En: *Virginia Woolf. A study of her novels*, London & Basingstoke, The Macmillan Press Ltd., 1979.

¹⁴ Woolf, V., *La señora Dalloway*, Barcelona, Lumen, 2004, pág. 103

¹⁵ Woolf, V., *La señora Dalloway*, ob. cit., pág. 17

muerto y, sin embargo, ahora estoy vivo, pero dejadme descansar en paz, suplicó (volvía a hablar para sí, ¡era horrible, horrible!), y tal como sucede antes de despertar, las voces de los pájaros y el sonido de las ruedas cantan y suenan en una extraña armonía y adquieren más y más fuerza y el durmiente siente que es arrastrado hacia las playas de la vida y, de esta manera, sintió Septimus que era arrastrado hacia la vida, que se hacía más clara la luz del sol, que sonaban con más fuerza los gritos y algo tremendo, algo horrible, estaba a punto de ocurrir¹⁶.

Ese ahogarse no está asociado en su discurso con la sensación de muerte, sino con la sensación de permanencia de la vida en la muerte, del mismo modo que, en el discurso de Clarissa, la idea de la muerte se expresa como la percepción de una continuidad de la existencia en la existencia de los otros: se ve a sí misma ya muerta, pero viva a la vez en las personas que la acompañaron y aún en las cosas que de algún modo le pertenecieron, en la propia ciudad de Londres, que celebra en detalles tan sutiles como sus árboles, sus tiendas o las campanadas del Big Ben. La percepción de que “algo horroroso está a punto de ocurrir” se repite casi textualmente en el fluir de la conciencia de los dos personajes. La ventana abierta de Clarissa hacia la vida, será también la ventana por la que se arroja Septimus hacia la muerte, un vuelo final hacia la liberación; una muerte que le evita la opresión de los Bradshaws y los Holmes: la institución psiquiátrica que ejercería un poder destructivo sobre la sensibilidad disruptiva del orden racional, patriarcal que representan las visiones de Septimus-Virginia:

“La proporción, la divina proporción, la diosa de Sir William, la consiguió recorriendo hospitales (...) Gracias al culto a la proporción, Sir William no solo prosperó económicamente sino que hizo prosperar a Inglaterra, encerró a los locos, prohibió partos, castigó la desesperación e hizo lo necesario para que los desequilibrados no propagaran sus opiniones hasta que también ellos participaran del sentido de la proporción”¹⁷.

El hundimiento en las aguas de la muerte también expresa liberación. Clarissa se percibe a sí misma como a una criatura acuática, sus percepciones y las de los otros personajes, se expresan en imágenes relacionadas con la inmersión, como un modo de fluir en constante movimiento, experimentar una libertad y aislamiento absolutos, como la posibilidad de profundizar y ver cada vez más, de experimentar una visión diferente de las cosas, distorsionada y luminosa. Y evadir las presiones del mundo hacia la paz. Estas imágenes recuerdan las impresiones de la propia Virginia en sus diarios:

... “Y así me instalo en mi gran lago de melancolía. ¡Por Dios, cuán profundo es! ... ¡Qué melancólica innata soy! La única forma de mantenerme a flote es escribiendo....No, no sé de qué viene. No bien dejo de trabajar siento que me

¹⁶ Woolf, V., *La señora Dalloway*, ob. cit., pág. 102.

¹⁷ Woolf, V., *La señora Dalloway*, ob. cit., pág. 142

*hundo, que me hundo. Y, como de costumbre, siento que si me hundiera más descubriría la verdad*¹⁸.

El disgusto con la precariedad de la existencia es la contracara de la armoniosa e integrada Clarissa. Así la percibe su amigo Peter:

*“Somos una raza condenada, encadenada a un buque que se hunde (de mucha sus lecturas favoritas eran las de Tyndall y de Huxley, a quienes gustaban las metáforas náuticas); como sea, todo no es más que una broma pesada; hagamos lo que podamos; mitigemos los sufrimientos de nuestros compañeros de prisión (Huxley otra vez); decoremos el calabozo con flores y almohadones; seamos todo lo decentes que podamos. Estos villanos, los dioses, no se saldrán íntegramente con la suya. Sí, porque Clarissa pensaba que los dioses, que nunca perdían la oportunidad de frustrar y estropear al ser humano el vivir, quedaban seriamente chasqueados si, a pesar de todo una se comportaba como una señora*¹⁹.

La similitud en el modo con que ambos perciben la experiencia sugiere que la locura es una intensificación o una distorsión del modo de percepción que Virginia Woolf considera normal²⁰. Sin embargo, la propia Virginia hace que esta intensificación sea más marcada en Septimus, en quien la invasión de las imágenes del inconsciente destruye las barreras del Yo y no le permite distinguir sus visiones interiores de las entidades corpóreas del mundo exterior. Clarissa se percibe a sí misma como parte de Londres, se proyecta en el canto de los pájaros, pero sabe que es Clarissa y no ha perdido el sentido de la realidad (su yo está intacto); tampoco interpreta que sus percepciones sean signos dirigidos hacia ella; Septimus, como es síntoma habitual en la psicosis paranoica, cree que todos los signos se dirigen a él y lo acusan, amenazantes.

El terror está en los dos personajes: ese “algo horroroso va a suceder” está presente en el discurso de ambos, un terror que pretenden conjurar por medio del mismo “mantra”, la cita de *Cymbeline* de Shakespeare: “No temas ya el ardor del sol... No temas ya, dice el corazón...”²¹.

¹⁸ Woolf, V., *The Diary of Virginia Woolf*, ob. cit., June 23, 1929.

¹⁹ Woolf, V., *La señora Dalloway*, ob. cit., pág. 114.

²⁰ Lee, H., *The Novels of Virginia Woolf*, London, Methuen and Co. Ltd., 1977, pág. 107.

²¹ Woolf establece una relación intertextual intercalando a modo de cita un verso del lamento fúnebre de *Cymbeline* de William Shakespeare: *Fear no more the heat o' the sun, / Nor the furious winter's rages; / Thou thy worldly task hast done, / Home art gone, and ta'en thy wages: / Golden lads and girls all must, / As chimney-sweepers, come to dust. / Fear no more the frown o' the great; / Thou art past the tyrant's stroke: / Care no more to clothe and eat; / To thee the reed is as the oak: / The sceptre, learning, physic, must / All follow this, and come to dust. / Fear no more / the lightning-flash, / Nor the all-dreaded thunder-storm; / Fear not slander, censure rash; / Thou hast finish'd joy and moan: / All lovers young, all lovers must / Consign to thee, and come to dust. / No exorciser harm thee! / Nor no witchcraft charm thee! / Ghost unlaid forbear thee! / Nothing will come near thee! / Quiet consummation have; / And renowned be thy grave!* (Shakespeare, W. *Cymbeline*, IV, 2). ///

“Luego, estaba el terror; la abrumadora incapacidad de vivir hasta el fin esta vida puesta por los padres en nuestra manos, de transitarla con serenidad en las profundidades del corazón había un miedo terrible. Incluso ahora, si Richard no hubiera estado allí, leyendo el Times (...) Clarissa hubiera muerto sin remedio. Ella había escapado. Pero aquel joven se había matado. (...) No temas ya el ardor del sol. Pero ¡qué noche tan extraordinaria! En cierta manera se sentía muy parecida a él, al joven que se había matado, que los había arrojado lejos, mientras ellos seguían viviendo. El reloj daba las horas. Los círculos de plomo se disolvieron en el aire. Debía regresar...”²².

El miedo habitualmente se liga en ciertas psicosis paranoicas a la percepción de haber cometido un delito material o espiritual. Esto está presente en los dos personajes y, en cierto modo, puede interpretarse como la conciencia de no haber asumido en plenitud su propia identidad. Clarissa huye de su verdadera pasión, Sally, y del desafío de realizar sus potencialidades intelectuales en un mundo de hombres, refugiándose en la cómoda existencia burguesa que le ofrece Richard Dalloway. Septimus, como ex-combatiente, cree que su delito fue no haber lamentado la muerte de su compañero Evans, que su pecado fue no haber sentido la muerte del amigo, cuyo fantasma lo persigue implacable; en realidad, la culpa, que no puede enunciar ni siquiera en imágenes y, por lo tanto, lo destruye, es su deseo homosexual por Evans y su evasión de esa pasión a través de un matrimonio sin amor.

“Su matrimonio había terminado, pensó Septimus con angustia, con alivio. La cuerda había sido cortada; él se elevaba, era libre, porque había sido decretado que él, Septimus, el señor de los hombres, debía ser libre (...) No hay delito; amor; repitió Septimus (...) Los cielos son infinitamente piadosos, infinitamente clementes; lo habían indultado, le habían perdonado su debilidad”²³.

El amor entre el hombre y la mujer repelía a Shakespeare. El asunto de copular le parecía una suciedad antes de llegar al final. Pero Rezia decía que debía tener hijos...”²⁴.

Había cometido un delito horroroso y la naturaleza humana lo había condenado a muerte”²⁵.

///No temas ya el ardor del sol/ Ni la furiosa rabia del invierno; / Tu tarea en el mundo has realizado/ al hogar regresaste y tu premio has obtenido:/ los dorados jóvenes y doncellas deberán, como el deshollinador, al polvo retornar/ No temas ya el desdén del poderoso;/ estás más allá del golpe del tirano: / Ya no te importen vestido o alimento; / Para ti el junco es como el roble: / Cetro, saber, materia deberán/ aceptar esta ley y al polvo retornar/ No temas ya el resplandor del relámpago/ Ni al pavoroso tronar de la tormenta; / no temas la calumnia ni el rumor insensato; / has puesto fin al goce y a la pena:/ Jóvenes amantes, todo amante deberá /confiar en Ti y al polvo retornar/ Que ningún hechicero te haga daño; que ningún embrujo te encante/las almas sin descanso se retiren/ que ninguno de ellos se aproxime; / serena sea tu consumación; / y honrada sea tu tumba (traducción nuestra).

²² Woolf, V., *La señora Dalloway*, ob. cit., pág. 256

²³ Woolf, V., *La señora Dalloway*, ob. cit., pág. 100.

²⁴ Woolf, V., *ibidem*, pág. 129.

²⁵ Woolf, V., *ibidem*, pág. 138

Clarisa, en cambio, es consciente de haber renunciado a la verdadera naturaleza de su deseo y es esa conciencia de su elección la que le permite seguir viviendo, preservar su identidad de dama inglesa con un lugar en la sociedad y volver a la fiesta y a su vida.

El notable procedimiento de “excavación” que desarrolló Virginia Woolf en la concepción de su lenguaje literario pareció coincidir con su propia necesidad de ver más, de ver hasta el fin, de entender el porqué del sufrimiento humano. Pocos días antes de sumergirse para siempre en las aguas de su visión, escribió esta última frase en su diario:

Ya no quiero más introspección. Hay que observar perpetuamente.
Voy a entrar al agua enarbolando mi estandarte²⁶.

Bibliografía

Apter, T.E., “Perception and imagination: Mrs. Dalloway and her party”. En: *Virginia Woolf. A study of her novels*, London & Basingstoke: The Macmillan Press Ltd., 1979.

Eco, U., “La poética de la obra abierta”. En: *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979, 2ª ed.

Harper, H., “Between Language and Silence”. En: *The novels of Virginia Woolf*, Baton Rouge and London, Louisiana, State University Press, 1982.

Leaska, M., *The novels of Virginia Woolf*, London, Weidenfeld and Nicholson, 1977.

Lee, H., *The Novels of Virginia Woolf*, London, Methuen and Co. Ltd., 1977.

Moi, T., “Who’s afraid of Virginia Woolf?: Feminist readings of Woolf”. En: *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and N. York: Methuen, 1985.

Shakespeare, W., “Cymbelyne”. In: *The Complete Works*, N. Jersey, Grammercy Books, 1975.

Woolf, V., *La señora Dalloway*, Barcelona, Lumen, 2004 (traducción de Andrés Bosch).

Woolf, V., *The Diary of Virginia Woolf*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1923.

Woolf, L., *A writer’s diary*, London, L. Woolf, 1953.

Artículo recibido: 09/03/2010

Aceptado para su publicación: 26/05/2010

²⁶ Woolf, V., *The diary...*, ob. cit., March 3, 1941.