

Acerca de la condición femenina: el caso de *La Sra. Dalloway* (1925) de Virginia Woolf¹

Alfredo Fredericksen Neira²

I. Introducción

Al igual que el *Ulises* de James Joyce, *La Sra. Dalloway* se desarrolla en una sola jornada (marcada por las campanadas del Big-Ben). Es un día en la vida de Clarissa Dalloway, esposa de Richard, miembro del Parlamento, mujer todavía hermosa de cincuenta y dos años que, como tantas otras, vive agobiada por esa cadena interminable de tareas impuestas: visitas, comidas, labores domésticas que debe cumplir con exactitud, como lo demanda su posición de dama británica. El día que narra la historia, Clarissa organiza una fiesta. Durante ese lapso, por un lado, se encuentra con personajes que la transportan a su pasado y, por el otro, enfrenta circunstancias que la hacen cuestionarse sobre su condición femenina. En otra parte de la ciudad se desarrolla otra historia, la de Septimus Warren Smith, veterano de la Primera Guerra, que vendrá a completar la narración de manera dramática. También, habría que decir que Virginia Woolf se basaba en las teorías de Sigmund Freud, donde sostiene que buena parte del comportamiento adulto tiene sus raíces en experiencias de la infancia y juventud. Además, habría que decir que a Virginia Woolf le aterrizaron los hombres. En una de sus primeras novelas, todavía inédita, clama ya su horror, su miedo a la civilización masculina. Y Lily, la joven heroína, escritora también, se siente, en el curso de una conversación social, como diseccionada por un joven de aire suficiente a quien imagina a punto de arrancarle las alas a una mosca con la que no tarda en identificarse.

A partir de esto último, es posible encontrar este desasosiego. Que es, también existencial. Las personas no llegan a encontrarse sino en algunos instantes casi mágicos; son momentos fortuitos, cualquiera, sin que importe el sexo; ni la clase social, ni el grado de intimidad. Para Virginia Woolf nada había de hermético, ni cercado ni definido: ni sexos. No le importaban las categorías y vivía, libre en el que una gramática propia dictaba sus propios géneros. El miedo y la atracción se desvanecían en provecho de la observación, de la participación de una escritora incrustada en el mundo y en sus criaturas.

Se ha llegado a decir que era fría, insensible, hostil a su propio cuerpo. ¿Cómo creerlo leyéndola? Escuchando, por ejemplo, a Rhoda de *Las Olas* describir el estallido de sus sentidos. A todo lo largo de su obra y de su vida captará el perfume, la espuma, el aire,

¹ Esta reflexión ha sido publicada en la Revista Horizonte Gris, solo que aquí introduce modificaciones.

² Diplomado en Cultura y Civilización Medieval (Centro de Estudios Avanzados PUCV-2020), Diplomado en Literatura en Lengua Inglesa (Centro de Estudios Avanzados PUCV-2019), Diplomado en Poesía Universal (Centro de Estudios Avanzados PUCV-2018), Diplomado en Historia del Arte (Centro de Estudios Avanzados PUCV-2017), Diplomado en Estudios de la Religión (PUC-2016), Diplomado en Arte y Estética Árabe-Islámica: clásica y contemporánea por la Universidad de Chile (CEA-2015), Diplomado en Teologías Políticas y Sociedad por la Universidad de Chile (CEA-2014), Diplomado en Psicología Jungiana (PUC-2014) y Diplomado en Cultura Árabe e Islámica por la Universidad de Chile (CEA-2014).

el impulso vital de los cuerpos hacia el mundo y sus pulsaciones. Un mundo orgánico que ella oía respirar, y del que participaba como un ser dentro de otro ser, comunicando con todos sus lenguajes, apta para todos sus intercambios. Así —y tomando en cuenta todo lo anterior—, nuestra tesis se enuncia así: el caso de *La Sra. Dalloway* da cuenta de una condición femenina que está en detrimento con respecto a los hombres en la novela. La literatura en este “caso”, debe leerse (y apreciarse) en tanto documento que expresa una realidad extrapolable a otros “casos” y que trasciende (y rebasa) a su propio tiempo.

II. Desarrollo

La propuesta estética de *Mrs. Dalloway* encuentra su fundamento en la propia concepción literaria de Virginia Woolf. En su ensayo "**Modern Fiction**", la autora cuestiona la novela victoriana por privilegiar la descripción objetiva de los acontecimientos y descuidar el movimiento interior de la conciencia. Frente a ello propone representar "los átomos tal como caen sobre la mente" ("the atoms as they fall upon the mind"), es decir, captar el fluir discontinuo de las percepciones, recuerdos y emociones que constituyen la verdadera experiencia humana (Woolf, *The Common Reader* 154-60). *Mrs. Dalloway* materializa precisamente este programa estético: los acontecimientos externos —comprar flores, caminar por Londres, preparar una fiesta— poseen menor importancia que las resonancias interiores que provocan en la conciencia de los personajes. De esta forma, Woolf desplaza definitivamente el centro de la novela desde la acción hacia la percepción, inaugurando una nueva manera de representar la subjetividad moderna.

A lo largo de *La Sra. Dalloway* de Virginia Woolf se van utilizando de manera magistral los *flashbacks*, a través de los cuales se iluminan fragmentos del pasado de Clarisa. Estas escenas aparecen como imágenes acumuladas, como una suerte de fotografías o instantáneas, que imprimen su sello al presente. En cuanto a la organización de *La Sra. Dalloway*, Virginia Woolf construye la narración y los personajes en dos niveles: el histórico, externo y lineal, y el psicológico, interno y subjetivo³, que se mide por la intensidad emocional. Íntimamente relacionados, en muchos momentos los eventos externos se disparan y repercuten en lo más profundo de los protagonistas, prolongándose más allá del incidente mismo. De la misma manera que James Joyce, Virginia experimenta en esta obra con el manejo del flujo de la conciencia, al que aúna elementos del recién nacido séptimo arte y de las vanguardias pictóricas, en especial del cubismo: recurre al montaje, los *close-ups* y los cortes rápidos para tejer una historia tridimensional; describe todas las percepciones sensoriales que nacen del recorrido por Londres; hace desfilar tonalidades, ruidos, olores, formas, como si pintara un lienzo donde el todo se ve fragmentado sin perder la unidad.

³ Esto último es importante, porque si comparamos a Woolf y Robert Grillet podemos apreciar su proyecto sobre la narrativa, donde ambos quieren reaccionar contra el realismo de Balzac. Por un lado, Woolf defiende a los de su generación y, por otro lado, Robert Grillet desdeña el realismo. De hecho, tanto Woolf como Robert Grille se oponen a lo que indica la tradición de la novela desde el s. XIX, aunque difieren en las técnicas: Virginia Woolf es psicologista (crea personajes) y Robert Grillet es antipsicologista (no crea personajes, no hay monólogo interior y no hay representación pluripersonal de la conciencia, porque para *nouveau roman* importa lo exterior).

Así, el cambio vendrá desde lo privado, desde lo pequeño, desde lo considerado menos importante. Este cambio da cuenta de una nueva distribución de las relaciones de poder, de un nuevo orden (para ponerlo en palabras de Kafka). Habrá secuencias de encuentros y desencuentros de distintos personajes en Londres. Se sustituirá la causalidad y la coherencia del flujo de la acción narrativa por la casualidad múltiple de estos cruces y encuentros. De esta manera, el personaje está interrumpido por otros, sus límites son móviles, a veces no sabemos quién habla o cuándo ha cambiado la perspectiva. De ahí que sea pertinente señalar el flujo continuo también entre pasado y presente. El pasado conforma el presente, se hace presente (regreso de Peter, aparición de Sally). Estos continuos túneles (como los llamará Woolf) van retardando el avance del tiempo y de las acciones. A partir de los pensamientos silenciosos, se reflexiona sobre la cadena de acontecimientos que ha conducido a los personajes al presente. Por lo mismo, mezcla de acción/introspección; lo cotidiano y lo actual. Así, la novela tematizará formas de esterilidad y frustración: nostalgia del tiempo y de las oportunidades perdidas y falta de deseo (se siente como monja, su casa es como un claustro, su cama se hace cada vez más pequeña). De hecho, el tiempo se espacializa, las relaciones no son de causa y efecto, sino de yuxtaposición, de copresencia y la continuidad narrativa tendrá que ver con el espacio.

Ahora bien, respecto al narrador, es posible afirmar que entra y sale de la cabeza de los personajes y no nos permite saber cómo piensan en primera persona, teniendo todo claro y no dando paso a la ambigüedad. Además, se introducen nuevos personajes para ampliar la perspectiva del relato, no como una función, sino claramente individualizados por su nombre con un fin de complemento a la historia. De hecho, desde el principio del libro vemos a una Clarissa incapacitada por su escasa formación, donde ella: “Ignoraba cómo se las había arreglado para ir viviendo con escasos conocimientos [...]. No sabía nada; ni idiomas, ni historia; ahora rara vez leía un libro [...]. Su único don era conocer a la gente [...]” (Woolf, 13) y también nos cuenta como otras mujeres se vieron aún más vulneradas respecto a su condición como Lady Bexborough que estaba sumamente flaca, quizás por la guerra. Dice Clarissa que: “Esta avanzada época de la experiencia del mundo había formado en todos, todos los hombres y todas las mujeres, un pozo de lágrimas. Lágrimas y penas, valor y aguante, una apostura perfectamente erguida y estoica.” (Woolf, 14). Es a partir de aquello que Clarissa inicia una reflexión respecto a lo que implica ser mujer (que no necesariamente expresará directamente), sino que serán pensamientos que devienen de su conciencia en forma de odio la mayor parte de las veces. Pero, incluso el ser reconocida como “Señora Dalloway” —y no por su nombre de pila— vulnera en sí la condición femenina, ya que no se reconoce como persona individual, sino como una extensión de su esposo. También por las palabras que calla, que simbolizan la frustración de su expresión como persona. Así, se hace presente la insatisfacción matrimonial de Clarisa cuando afirma que: “Tenía la rarísima sensación de ser invisible, no vista, desconocida; ya no volvería a casarse, ya no volvería a tener hijos [...]” (Woolf, 15).

Para superar esto último, Clarissa podría partir expresando sus sentimientos hacia Richard y viceversa. Un ejemplo de lo que callan las palabras en este punto *es* respecto a los sentimientos de Richard cuando —después de la cena con Lady Bruton—, iba con la convicción de expresar ese amor hacia Clarissa y le compra un ramo de rosas. Pero, se las entrega sin decir palabra alguna y ella debe subentender lo que Richard quería transmitirle. Además, habría que decir que cuando se producen diálogos entre Clarissa y Richard, éstos

se encuentran más poblados de pensamientos que lo efectivamente dicho y por lo que, existe un constante desajuste entre lo que dicen los personajes y lo que hacen, ya que no actúan en consecuencia. Sería viable replantearse entonces, respecto a la marcha del matrimonio, incluso, por ese sentimiento pequeñez. De hecho, será importante hacer notar *ese* cambio donde transita de ser una adolescente idealista a una dama Británica, se relaciona con el poder y las figuras de autoridad. Es mediante el discurso de autoridad que Winston Smith es destruido y una adolescente como Sally experimenta un cambio evidente que la hace sucumbir, ya que ahora guarda la proporción: se vuelve una verdadera dama Británica con hijos y una casa en Manchester. Da paso atrás al beso que se dio con Clarissa y que significó tanto para ésta última. Así, tanto Sally y Clarissa se ven condicionadas a dar su brazo a torcer por la sociedad misma: ambas cambian. Clarissa lo advierte con posterioridad en su fiesta: “[...] la voz de Sally Seton había perdido aquella arrebatadora riqueza de antaño; sus ojos no brillaban ahora cual solían brillar cuando fumaba cigarros [...]” (Woolf, 194). Esto último llama muchísimo la atención, porque Clarissa se pregunta “si acaso no había sido amor” el sentimiento predominante en la relación con su amiga Sally Seton; a fin de cuentas, “el momento más exquisito de su vida” había sido aquel en el que, junto con unas flores, “Sally se detuvo; cogió una flor; la besó en los labios”. Precisamente aquí es donde reside parte del misterio de Clarissa, por lo que habría pasado si hubiera desenvuelto el regalo. Sin embargo, Clarissa se resiste a estas revelaciones. Atraviesa la novela como una mujer distante, fría, poco apasionada.

Tenemos también otra figura que padece y que tampoco logra sobreponerse, me refiero a Lucrezia, quien es un lamento constante de lo triste e insatisfecha que se encuentra por la locura de Septimus. Este último es un personaje clave en la narración, pues le sirve a Virginia para retratar las secuelas que deja en el hombre su participación en la guerra, aniquilando sus posibilidades como ser humano. La depresión, las alucinaciones auditivas y la desesperación ante la locura conducen a Septimus hacia la muerte. Además, el relato de la muerte de Septimus en la fiesta es lo que unificará a los personajes. De hecho, la locura lo será siempre en función de un discurso central que será el encargado de juzgar su proporción. Septimus representa una respuesta frente al discurso oficial: sufre de hipersensibilidad, justamente por el temor a no sentir nada, se relaciona con los muertos (con el pasado). El entorno niega su experiencia una y otra vez y por eso lo diagnostican, lo recluyen. De hecho, es curioso que la locura se describa no solo en términos proporcionales, sino como también como la capacidad de adscribir significados simbólicos a las palabras. Tiene conciencia de que el lenguaje no es solo denotativo, porque para él las cosas dejan de ser literales. Insiste en recordar la guerra; lo que parece ya haber sido olvidado por el resto de los personajes. Se le exige lucidez, olvido y autocontrol (dejar de estar tanto consigo mismo). De ahí que se pueda instaurar una reflexión sobre el poder y sobre las figuras de autoridad: Primer Ministro, doctores Holmes y Sir William Bradshaw. De modo que, el discurso autoritario y externo se relaciona con la temporalidad del Big Ben (después del todo, es un reloj monumental que suena desde el Parlamento) un mismo tiempo que debe ser entendido y acatado por todos. Así, habrá una discordancia entre la experiencia de ese tiempo monumental y el tiempo subjetivo de los personajes.

Además, habría que decir que Septimus, en definitiva, oficia como doble de Mrs. Dalloway. A la vez, su nombre hace referencia al número siete, que era el lugar que ocupaba Virginia entre los hijos de su padre y de su madre. Como señala Julia Briggs, las experiencias de delirio de Septimus son virtualmente el único registro que tenemos de lo

que pudieron ser las de Virginia. Como le sucedió a ella en 1904, Septimus escucha a los pájaros cantar en griego, y también como ella —cuando en una de sus crisis escuchó hablar a su madre muerta— oye la voz de su amigo Evans a quien habían matado en el frente. Por otra parte, como Virginia escribió en sus memorias refiriéndose al día en que murió su madre, Septimus confiesa que en el momento de la muerte de su amigo y sargento no había sentido prácticamente nada. Las similitudes entre vivencias del personaje Septimus y las de la propia Virginia no terminan allí: como le sucedió a ella, los médicos prescriben internarlo. Finalmente, a diferencia de lo que pasó con ella, después de que Septimus amenaza matarse —“No tenían alternativa. Era una cuestión legal”—, el médico decide institucionalizarlo. El médico esgrime como un arma la palabra “proporción”, palabra que asocia con otra, que dice que es su hermana y que “se llama Convención”, haciéndose de un poder que Septimus rechaza hasta el final. El desenlace se produce cuando el médico va a buscarlo a su casa para internarlo —en el preciso momento que sentía cierta calma, junto a su mujer—. Ante la coerción del médico, secundado por la temerosa Rezia, que no cuestiona su autoridad, Septimus siente que no tiene alternativa, solo de una manera puede evitar que lo internen cuando ve llegar al médico desde la ventana, se sienta en el alféizar, y aun reflexiona, antes de tirarse al vacío.

Así, en tanto el lector se identifica con el desdichado personaje y se compadece de su sufrimiento y desprotección, el personaje de Clarissa, basado en parte en Kitty Maxse, resulta a la vez simpático y antipático. Ella y Mrs. Kilman, la amargada y rencorosa feminista y profesora de su hija, se odian mutuamente y temen la influencia que la otra puede ejercer en la joven. Además, Clarissa es capaz de mostrarse cruel y llegar al máximo de la frivolidad, resistiéndose a invitar a una prima pobre a su fiesta por el efecto deslucido de su arreglo. Pero sus contradicciones siguen siendo encantadoras, al menos para Peter Walsh, su antiguo pretendiente y a quien pertenecen las últimas palabras de la novela. Además, habría que decir que la falta de conciencia social de Clarissa, a quien le preocupan más sus rosas que la masacre en Armenia, su pertenencia al *establishment*, sus relaciones sociales, su marido, miembro del Partido Conservador en el Parlamento, son elementos que definen un personaje con escasas conexiones con el de Septimus. Sin embargo, ambos tienen cosas en común: son anticlericales, comparten una aversión por métodos coercitivos de los doctores y, fundamentalmente, sus historias corren paralelas para confluir en la escena de la fiesta, cuando ella se entera que un paciente joven de uno de sus clímax y anticlímax de la novela. De hecho, en medio de su fiesta Clarissa se identifica brevemente con el joven que se había matado. Clarissa es una mujer frívola (tiene chispazos de intuición), pero también es una mujer que está lejos de la autocomplacencia.

Dicho todo lo anterior, habría que decir que el problema de Lucrezia con Septimus es que no es capaz de comunicarse como lo quisiera con Septimus, ya que expresa un delirio constante, una suerte de corriente de la conciencia que demuestra su afectación por la guerra y su presente locura. Esta imposibilidad comunicativa hacia Lucrezia reside en el habla articulada desde un loco y con la cual no hay punto intermedio entre la normalidad. Así, Lucrezia manifiesta serias dificultades en su relación cuando Septimus le confiesa que quiere suicidarse: “[...] amar la convierte a uno en un ser solitario. [...] Septimus había luchado; era valiente, ahora ya no era Septimus. [...] y Septimus no se daba cuenta; y era feliz sin ella.” (Woolf, 28), incluso ella misma manifestó: “Estoy sola, ¡estoy sola!” (Woolf, 28). Aunque hubo un momento de lucidez de Septimus, éste terminó por suicidarse debido

a sus alucinaciones; la depresión y la locura que lo hacían llamar constantemente a su compañero: “¡Evans, Evans!” (Woolf, 29). Es la figura de Septimus quien será nombrada constantemente en la fiesta de Clarissa, pues éste representa la negación de un hombre que no es capaz de guardar las proporciones y que encarna el horror de la guerra y se le juzga entorno al discurso central del médico: es un loco que esta fuera de las proporciones, de lo que debe ser y que no siente. Sir William, se refirió a él como una persona que padecía los efectos tardíos del shock psíquico de la guerra (Woolf, 101). Otro ejemplo, en que se muestra una condición mermada de la mujer es cuando Lady Bruton desea mandar una carta al *Times*, a objeto de plantear la Emigración de las familias ricas de Canadá, pero por sí misma no puede hacerlo, por ello, utiliza a Hugh y a Richard para llevar a cabo su cometido (Woolf, 196).

La lectura de *Mrs Dalloway* permite comprender que la novela trasciende ampliamente el relato de un solo día en la vida de una mujer londinense para convertirse en una profunda reflexión sobre la condición humana, la subjetividad y, particularmente, sobre la situación de la mujer dentro de la sociedad inglesa de comienzos del siglo XX. La grandeza de la obra radica en que Virginia Woolf no desarrolla estas problemáticas mediante un discurso explícitamente ideológico, sino a través de una compleja arquitectura narrativa donde la forma constituye parte esencial del significado. En consecuencia, el análisis de la novela exige considerar simultáneamente sus dimensiones inmanentes, históricas, filosóficas y estéticas, pues todas ellas confluyen en la producción de sentido. Sin mencionar que, la lectura de Clarissa Dalloway puede enriquecerse si se pone en diálogo con *A Room of One's Own*. Allí Virginia Woolf sostiene que la mujer necesita independencia económica y un espacio propio para desarrollar plenamente su individualidad y su capacidad creadora (Woolf, *A Room of One's Own* 3-25). Aunque Clarissa pertenece a la aristocracia londinense y disfruta de privilegios materiales, carece precisamente de esa autonomía espiritual. Su identidad permanece subordinada a su condición de esposa, anfitriona y representante del prestigio social de Richard Dalloway. La denominación constante de "Mrs. Dalloway" constituye un signo lingüístico de dicha subordinación, pues su nombre individual queda absorbido por la identidad masculina del marido. La novela evidencia así que la opresión femenina no depende únicamente de las limitaciones económicas, sino también de estructuras simbólicas que invisibilizan la subjetividad de las mujeres incluso dentro de los sectores privilegiados de la sociedad.

Uno de los aportes fundamentales de Erich Auerbach consiste en demostrar que Virginia Woolf transforma radicalmente la representación narrativa al sustituir la perspectiva omnisciente tradicional por una sucesión de múltiples conciencias. En *Mimesis*, Auerbach sostiene que el interés deja de recaer en la acción objetiva para desplazarse hacia "los movimientos interiores de la conciencia", donde los acontecimientos adquieren sentido únicamente a través de la percepción subjetiva (Auerbach 525-53). En *Mrs. Dalloway*, ningún personaje posee una visión privilegiada de la realidad; por el contrario, la verdad surge de la interacción entre diversas perspectivas parciales. Clarissa, Septimus, Peter, Richard, Sally y Lucrezia aportan fragmentos de una realidad que nunca llega a presentarse de manera absoluta. La estructura narrativa se convierte así en una metáfora de la condición humana moderna: fragmentaria, relativa y profundamente interiorizada.

Desde la narratología de Gérard Genette, *Mrs. Dalloway* constituye un ejemplo paradigmático de la ruptura de la linealidad temporal. La novela desarrolla la acción objetiva durante una única jornada; sin embargo, la cronología queda constantemente

interrumpida por analepsis que reconfiguran el presente desde la memoria de los personajes (Genette 33-85). Cada campanada del Big Ben devuelve aparentemente al tiempo cronológico, pero inmediatamente la conciencia vuelve a desplazarse hacia episodios de Bourton, recuerdos de Peter Walsh o evocaciones traumáticas de la guerra en Septimus. El relato demuestra que la experiencia humana nunca transcurre únicamente en el presente, sino que se encuentra constituida por la coexistencia permanente entre memoria, percepción y anticipación.

Esta compleja estructura temporal dialoga estrechamente con las reflexiones filosóficas de Henri Bergson y Paul Ricoeur. Bergson distingue entre el tiempo cuantificable de los relojes y la *durée*, entendida como el tiempo vivido por la conciencia, continuo e indivisible (Bergson 95-103). Ricoeur profundiza esta idea al afirmar que la narración constituye uno de los principales medios mediante los cuales los seres humanos organizan su experiencia temporal (Ricoeur 52-87). En *Mrs. Dalloway* ambos niveles coexisten constantemente: mientras el Big Ben simboliza el tiempo objetivo impuesto por la sociedad, la memoria de Clarissa y el trauma de Septimus responden al tiempo subjetivo, imposible de medir mediante relojes. Woolf convierte esta tensión temporal en uno de los principales ejes estructurales de la novela.

La decisión de Virginia Woolf de renunciar a un narrador omnisciente no constituye únicamente una innovación técnica, sino también una elección ética. Al distribuir el relato entre múltiples perspectivas, la autora evita imponer una verdad única sobre los personajes y reconoce la complejidad irreductible de toda experiencia humana. Ninguna conciencia posee acceso absoluto a la realidad; todas resultan necesariamente parciales, incompletas y condicionadas por la memoria, la emoción y la percepción. En este sentido, la polifonía narrativa descrita por Bakhtin adquiere también una dimensión ética, pues convierte la novela en un espacio donde distintas voces pueden coexistir sin ser subordinadas a una interpretación única (Bakhtin 5-12). La estructura narrativa reproduce así el pluralismo inherente a la condición humana.

Entre todos los símbolos de la novela, Big Ben ocupa un lugar privilegiado. Sus campanadas no solo organizan cronológicamente la acción, sino que representan el tiempo histórico, institucional y disciplinario impuesto por el Estado británico. Frente a este tiempo monumental se sitúa el tiempo íntimo de los personajes, constituido por recuerdos, emociones y asociaciones libres. Cada intervención del reloj interrumpe momentáneamente el flujo de la conciencia para recordar la existencia de un orden social que regula la vida colectiva. De este modo, Big Ben deja de ser un simple elemento escenográfico para transformarse en una metáfora del poder, mientras que el flujo de conciencia representa la resistencia de la subjetividad frente a toda forma de normalización temporal.

Las interpretaciones de Erich Auerbach y Elaine Showalter no deben entenderse como aproximaciones excluyentes, sino complementarias. Mientras Auerbach explica las innovaciones formales mediante la representación pluripersonal de la conciencia, Showalter demuestra que esa misma estructura narrativa permite visibilizar experiencias específicamente femeninas tradicionalmente excluidas de la literatura canónica (Showalter

282-310). En consecuencia, la experimentación formal de Woolf posee también una dimensión política: al modificar las formas de representación, la autora transforma simultáneamente aquello que puede ser representado. La revolución estética del modernismo se convierte, de esta manera, en una revolución respecto de la representación de la experiencia femenina.

Ahora bien, desde un **análisis inmanente**, la construcción formal de la novela representa uno de sus mayores logros. El lenguaje posee una extraordinaria densidad poética y simbólica. Woolf abandona deliberadamente la narración realista tradicional para privilegiar un discurso donde predominan las imágenes sensoriales, las metáforas, las asociaciones libres y las constantes correspondencias entre el mundo exterior y el interior psicológico de los personajes. Elementos aparentemente cotidianos —las flores, el Big Ben, las ventanas, los parques, el cielo de Londres o las campanadas del reloj— dejan de cumplir una función meramente descriptiva para transformarse en signos totales que condensan el paso del tiempo, la fragilidad de la existencia, la memoria y la muerte. Como señala Erich Auerbach, la novela moderna desplaza el interés desde los grandes acontecimientos hacia la profundidad de la conciencia individual, haciendo de la percepción subjetiva el verdadero centro de la representación literaria.

En el plano del **ritmo**, la obra presenta una cadencia oscilante entre la lentitud contemplativa y las aceleraciones propias del pensamiento. La cronología objetiva — marcada por las campanadas del Big Ben— contrasta continuamente con el tiempo interior de la memoria. Así, unos pocos segundos del tiempo histórico pueden contener largos recorridos retrospectivos que abarcan décadas completas de la vida de Clarissa o de Septimus. Este ritmo discontinuo reproduce el funcionamiento mismo de la conciencia humana y rompe definitivamente con la linealidad narrativa heredada del siglo XIX.

La **sintaxis** constituye igualmente un recurso expresivo fundamental. Las oraciones extensas, las subordinaciones sucesivas, los cambios de perspectiva narrativa y el frecuente uso del estilo indirecto libre permiten que el lector transite sin interrupciones entre distintas conciencias. La voz narrativa entra y sale constantemente de los personajes, diluyendo los límites entre narrador y protagonista. Esta técnica, que Auerbach denominó "representación pluripersonal de la conciencia", convierte la novela en un tejido de múltiples subjetividades donde ninguna conciencia posee un privilegio absoluto sobre las demás.

Desde el punto de vista **semántico**, la novela opera simultáneamente en niveles denotativos y connotativos. El argumento superficial narra únicamente los preparativos de una fiesta; sin embargo, bajo esa aparente sencillez se despliega una profunda reflexión acerca del miedo, la identidad, la represión sexual, la guerra, la enfermedad mental, la muerte y la imposibilidad de comunicación. La fiesta organizada por Clarissa termina simbolizando la búsqueda desesperada de cohesión frente a un mundo profundamente fragmentado.

Las **figuras literarias** desempeñan un papel decisivo en esta construcción simbólica. Las metáforas vegetales asociadas a las flores representan tanto la belleza efímera como la fragilidad de la existencia; el Big Ben funciona como metáfora del tiempo

histórico y del poder institucional; el suicidio de Septimus constituye una poderosa alegoría de la violencia ejercida por los discursos médicos y sociales sobre toda forma de diferencia; mientras que Londres se convierte en una metáfora viva de la modernidad, espacio donde convergen simultáneamente todas las experiencias humanas.

En cuanto a la **estructura**, Woolf organiza la novela mediante principios de recurrencia y equivalencia antes que por relaciones tradicionales de causa y efecto. La constante repetición de imágenes, sonidos, recuerdos, desplazamientos urbanos y campanadas construye una compleja red simbólica que otorga unidad a una narración aparentemente fragmentaria. Del mismo modo, las omisiones poseen tanta importancia como aquello que se expresa: abundan los silencios, los sentimientos no verbalizados y los diálogos interiores que sustituyen la comunicación efectiva entre los personajes. Precisamente esta tensión entre decir y callar constituye uno de los ejes fundamentales de la novela.

Desde un **eje sincrónico**, *Mrs Dalloway* dialoga directamente con las principales manifestaciones del modernismo europeo. Comparte con *Ulysses* de James Joyce la concentración temporal en una única jornada, el empleo del flujo de conciencia y la ruptura con las convenciones narrativas tradicionales. Asimismo, puede relacionarse con las búsquedas formales de Marcel Proust en torno a la memoria involuntaria y la reconstrucción del tiempo perdido, así como con las innovaciones psicológicas desarrolladas por William Faulkner pocos años después. Todas estas obras participan del mismo intento de representar la complejidad de la experiencia moderna mediante nuevas formas narrativas.

En un **eje diacrónico**, la novela mantiene una relación crítica con el realismo decimonónico. Si escritores como Honoré de Balzac o Charles Dickens privilegiaban la descripción objetiva del mundo social, Woolf desplaza el centro de interés hacia la vida interior de los personajes. La obra también dialoga con la tradición psicológica inaugurada por Fyodor Dostoevsky, pero radicaliza la exploración de la conciencia al incorporar los avances contemporáneos del psicoanálisis y de la filosofía de la percepción. Al mismo tiempo, anticipa muchas preocupaciones de la narrativa posmoderna relacionadas con la fragmentación del sujeto y la crisis de las grandes narrativas.

La novela adquiere además un significado más amplio cuando se analiza en relación con otras **series sociales**. Desde la **historia**, constituye un testimonio privilegiado de la Inglaterra posterior a la World War I, donde el trauma colectivo continúa afectando profundamente a la sociedad. Desde la **política**, cuestiona las estructuras de autoridad representadas por el Parlamento, la medicina y las instituciones encargadas de normalizar los comportamientos individuales. Desde la **sociología**, evidencia la rigidez de las clases sociales británicas y la subordinación femenina dentro del matrimonio. En el ámbito de la **filosofía**, dialoga con las reflexiones sobre el tiempo, la identidad y la existencia desarrolladas por Henri Bergson y posteriormente por Martin Heidegger. En relación con la **ética**, la novela plantea preguntas fundamentales acerca de la responsabilidad frente al sufrimiento ajeno, la autenticidad y la dignidad humana. Finalmente, desde la propia

literatura, constituye una de las expresiones más acabadas del modernismo narrativo y redefine las posibilidades de representación de la conciencia.

Estas relaciones operan principalmente de forma **indirecta, metafórica y alegórica**. Woolf evita el panfleto político o el tratado filosófico; prefiere que las tensiones históricas y sociales emerjan simbólicamente a través de la experiencia cotidiana de sus personajes. La guerra aparece en el cuerpo traumatizado de Septimus; el patriarcado se manifiesta en los silencios de Clarissa; el poder institucional se encarna en Holmes y Bradshaw; mientras que la opresión social se expresa mediante gestos mínimos, conversaciones interrumpidas y pensamientos reprimidos.

Desde una perspectiva crítica feminista, las ideas de Simone de Beauvoir permiten comprender que Clarissa representa a la mujer convertida en "Otro", definida principalmente por su función de esposa y anfitriona. Del mismo modo, los planteamientos de Judith Butler acerca de la performatividad del género iluminan la manera en que Clarissa interpreta continuamente el papel social que se espera de ella. Desde el análisis del poder desarrollado por Michel Foucault, los diagnósticos médicos de Septimus evidencian cómo las instituciones disciplinarias producen categorías de normalidad y exclusión. Finalmente, las observaciones narratológicas de Mikhail Bakhtin permiten comprender la pluralidad de voces que conforman el universo polifónico de la novela.

Todo ello conduce a un **juicio crítico** particularmente sólido. *Mrs Dalloway* ocupa una posición jerárquica excepcional dentro de la literatura universal porque consigue integrar innovación formal, profundidad psicológica, crítica social y elaboración filosófica en una estructura narrativa de extraordinaria precisión. No solo representa uno de los puntos culminantes del modernismo anglosajón, sino que además inaugura formas de representación de la conciencia que influirán decisivamente en la narrativa contemporánea.

Así, Virginia Woolf consigue que la forma narrativa deje de ser un simple vehículo de la historia para convertirse en parte esencial del significado. El flujo de conciencia, lejos de constituir un mero artificio técnico, reproduce el movimiento discontinuo del pensamiento humano, donde pasado y presente coexisten simultáneamente. Como sostiene Erich Auerbach, la novela moderna desplaza la representación de los grandes acontecimientos hacia "los movimientos interiores de la conciencia", haciendo de la percepción subjetiva el verdadero centro del relato (Auerbach 536). En consecuencia, la condición femenina de Clarissa no se construye únicamente mediante las acciones que realiza, sino especialmente a través de aquello que piensa, calla y recuerda. El lector no conoce simplemente a un personaje, sino el funcionamiento mismo de una conciencia sometida por convenciones sociales que limitan la expresión del deseo.

El lenguaje participa igualmente de esta construcción simbólica. Las flores, las campanadas del Big Ben, las ventanas, los parques o las calles de Londres dejan de cumplir una función descriptiva para convertirse en signos que condensan la experiencia del tiempo, la memoria y la fragilidad de la existencia. En términos de Roman Jakobson, la función poética del lenguaje desplaza la atención desde el referente hacia la organización misma del discurso, de modo que la selección léxica, las imágenes y las repeticiones producen una

intensificación permanente de la percepción (Jakobson 356). Cada elemento cotidiano adquiere así un espesor metafórico que prolonga el sentido mucho más allá de su denotación inmediata.

La sintaxis constituye otro de los mecanismos mediante los cuales Woolf rompe con la tradición narrativa realista. Las largas secuencias subordinadas, el estilo indirecto libre y la constante movilidad del foco narrativo permiten que la voz del narrador se funda con las distintas conciencias sin establecer jerarquías entre ellas. Esta polifonía narrativa recuerda el concepto desarrollado por Mikhail Bakhtin, para quien la novela moderna se caracteriza precisamente por la coexistencia de múltiples voces autónomas que dialogan entre sí sin quedar subordinadas a una única perspectiva dominante (Bakhtin 6). De esta manera, *Mrs. Dalloway* construye una realidad donde ninguna conciencia posee la verdad absoluta y donde toda experiencia permanece inevitablemente fragmentaria.

Desde una perspectiva comparatista, la novela mantiene un diálogo directo con *Ulysses* de James Joyce. Ambas obras concentran la acción en un solo día, sustituyen la causalidad lineal por asociaciones psicológicas y convierten la ciudad en un organismo vivo que refleja el estado interior de los personajes. Sin embargo, mientras Joyce privilegia la experimentación lingüística y la acumulación enciclopédica del saber moderno, Woolf orienta su escritura hacia la exploración afectiva de la conciencia y la experiencia femenina. Asimismo, la novela dialoga con *In Search of Lost Time* de Marcel Proust, pues ambos autores entienden que la memoria no reconstruye objetivamente el pasado, sino que lo reinterpreta continuamente desde el presente (Proust 45-47).

En este sentido, la novela también establece una relación crítica con el realismo del siglo XIX. Frente a la descripción objetiva característica de Honoré de Balzac o Charles Dickens, Woolf propone una representación donde la realidad aparece fragmentada por la percepción individual. Tal transformación responde a una nueva concepción filosófica del sujeto influida tanto por el pensamiento de Henri Bergson como por el psicoanálisis de Sigmund Freud, quienes comprendieron que la experiencia humana no puede reducirse a una sucesión lineal de acontecimientos, sino que se organiza mediante asociaciones, recuerdos y procesos inconscientes (Freud 14-16; Bergson 98).

Desde esta perspectiva, *Mrs. Dalloway* no constituye únicamente una novela sobre la condición femenina, sino una profunda reflexión acerca de la modernidad misma. Clarissa y Septimus representan dos respuestas distintas frente a una sociedad disciplinaria que regula los cuerpos, las emociones y las formas aceptables de comportamiento. Las figuras de Holmes y Bradshaw encarnan aquello que Michel Foucault denominaría décadas después el poder disciplinario: un conjunto de prácticas institucionales destinadas a normalizar a los individuos mediante discursos científicos aparentemente neutrales (*Discipline and Punish* 170-194). La muerte de Septimus constituye, así, una resistencia extrema frente a ese proceso de normalización, mientras que el silencio de Clarissa representa una forma más sutil, aunque igualmente dolorosa, de sometimiento.

Finalmente, desde un juicio crítico, puede afirmarse que *Mrs. Dalloway* ocupa un lugar privilegiado dentro de la literatura universal porque logra integrar innovación formal, profundidad psicológica, crítica social y reflexión filosófica en una estructura narrativa de extraordinaria coherencia estética. Su influencia resulta visible en buena parte de la narrativa contemporánea, desde William Faulkner hasta Toni Morrison, y continúa ofreciendo herramientas para comprender problemas actuales como la construcción de la identidad, las relaciones de poder, la salud mental y la condición femenina. En ello reside precisamente su vigencia: la novela demuestra que las grandes transformaciones históricas pueden representarse a partir de los gestos aparentemente más cotidianos, convirtiendo la experiencia individual en una metáfora de la experiencia colectiva. Y, recapitulando el “marco teórico”, tendría que decir:

- Virginia Woolf** → texto primario y *A Room of One's Own*.
 - Erich Auerbach** → representación pluripersonal de la conciencia y modernismo narrativo.
 - Gérard Genette** → estructura narrativa, tiempo y focalización.
 - Roman Jakobson** → análisis del lenguaje y función poética.
 - Mikhail Bakhtin** → multiplicidad de voces y polifonía.
 - Sigmund Freud** → memoria, inconsciente y trauma.
 - Henri Bergson** y **Paul Ricoeur** → tiempo y memoria.
 - Simone de Beauvoir**, **Judith Butler** y **Elaine Showalter** → condición femenina.
 - Michel Foucault** → poder, disciplina y normalización.
-
- James Joyce** y **Marcel Proust** → comparación modernista.

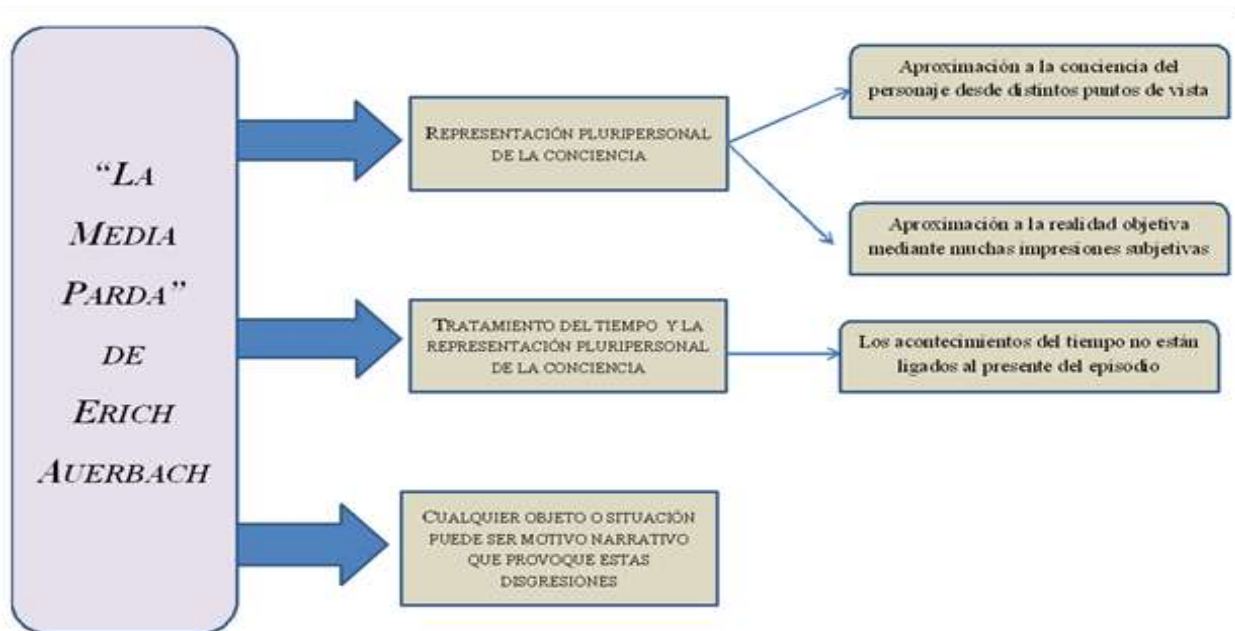
III. Conclusión

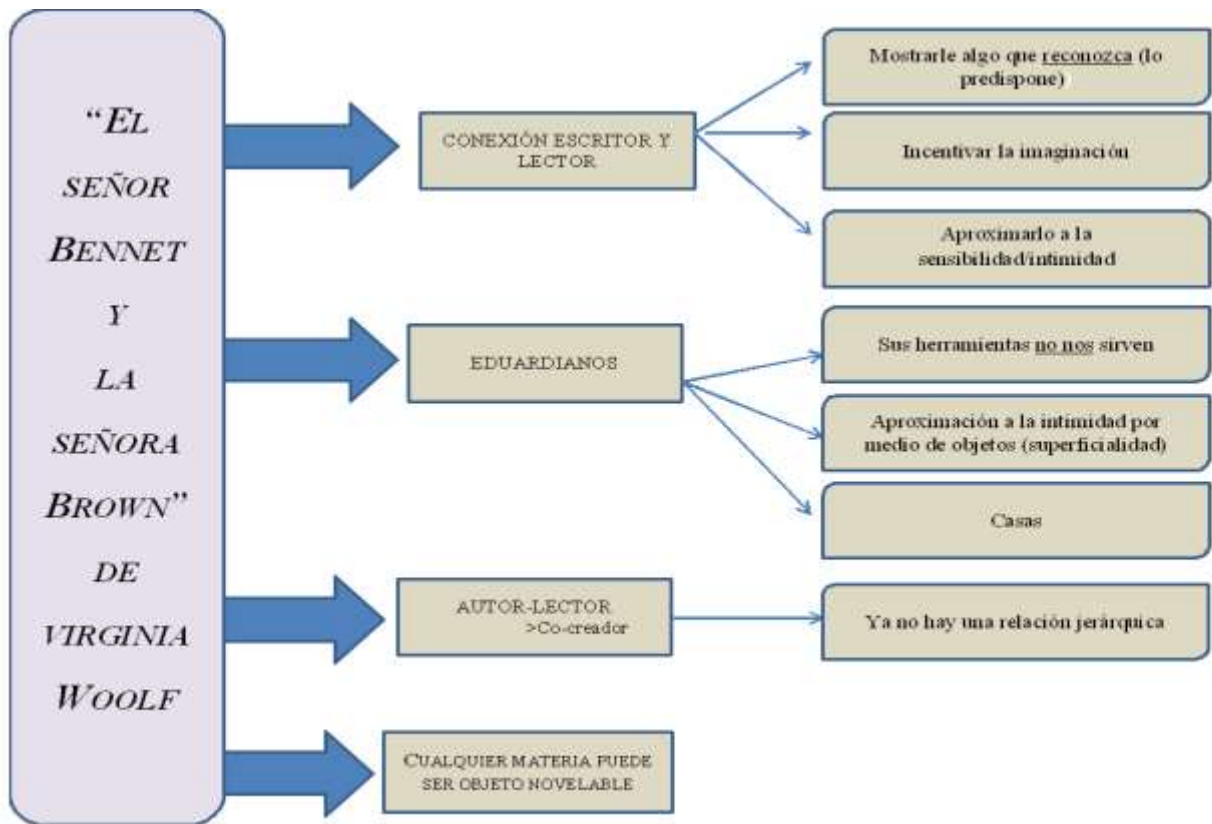
En definitiva, *Mrs Dalloway* demuestra que la verdadera revolución literaria de Virginia Woolf consiste en haber comprendido que la realidad no puede representarse únicamente mediante hechos objetivos, sino que debe reconstruirse desde el flujo incesante de la conciencia, la memoria y la percepción. La novela convierte la experiencia cotidiana en una compleja red de significaciones donde tiempo, lenguaje, poder, historia y subjetividad se entrelazan constantemente. Su permanente actualidad radica precisamente en mostrar que las formas de dominación, los silencios sociales y la búsqueda de autenticidad continúan siendo problemas fundamentales de la experiencia humana, razón por la cual la obra permanece como uno de los textos más influyentes, innovadores y estéticamente logrados de la literatura del siglo XX y las mujeres de la novela “*La señora Dalloway*” de Virginia Woolf nos muestran la sumisión, pero también fructíferas reflexiones sobre la comunicación: decir/pensar, decir/sentir y decir/callar. Especialmente, cuando hay diálogos, éstos están más poblados por pensamientos que por lo efectivamente dicho (frases recurrentes son: “sin una palabra” “comunicarse sin palabras”, etc.). De hecho, la clase dominante se identifica por su incapacidad para comunicar los sentimientos y las experiencias. Además, “*La Señora Dalloway*” de Virginia Woolf nos muestra la imposibilidad de rebeldía y de cambio una vez que se ha alcanzado una zona de confort, la nostalgia del tiempo y de las oportunidades perdidas que se rememoran permanentemente.

Esto último es mostrado no con la pretensión de especificar todo el contexto, ni retratar toda la ciudad, ni en definitiva dar un relato completo, sino para dar cuenta de cómo los fragmentos trascendentales nos ayudan a generar un punto de inflexión entre las palabras y la condición de ser mujer. En el caso de Clarisa, existe un miedo a ser ella misma; a vivir comprometiendo su propia verdad interior en diálogo libre con otros, y este miedo la hará caer en la frivolidad. Ella define su destino cuando no se atreve a vivir su amor con Peter y prefiere la seguridad y la soledad que le ofrece su matrimonio formal con Mrs. Dalloway — simbólicamente expresado en sus dormitorios aparte—. Además, habría que resaltar que, de alguna manera, Clarissa Dalloway actúa como doble de Virginia Woolf; muestra lo que podría haber sido ella si la rebeldía a las normas, su conciencia humanitaria y la pasión por la escritura no hubieran interferido. La felicidad que Clarissa experimenta cuando organiza y da forma a las fiestas, a las que considera sus ofrendas, es similar a la que Virginia Woolf sentía en ciertas ocasiones sociales.

La innovación narrativa de *Mrs. Dalloway* encuentra una de sus explicaciones más lúcidas en *Mimesis* de Erich Auerbach. Para el crítico alemán, Virginia Woolf lleva hasta sus últimas consecuencias la representación pluripersonal de la conciencia, desplazando el centro de gravedad del relato desde la acción objetiva hacia la experiencia interior de los personajes. En lugar de una narración jerárquica organizada por acontecimientos extraordinarios, la novela presenta una sucesión de percepciones, recuerdos y asociaciones que construyen una realidad fragmentaria pero profundamente significativa. Como afirma Auerbach, Woolf logra representar "la riqueza de la vida interior" mediante una estructura narrativa que abandona la perspectiva omnisciente tradicional y permite que diversas conciencias se sucedan sin privilegio alguno (Auerbach 525–553). De esta manera, la forma narrativa deja de ser un simple procedimiento técnico para convertirse en la expresión misma de la subjetividad moderna. Sin mencionar que, en *Mrs. Dalloway* palpamos una búsqueda por llegar a la verdad de las cosas, por saber qué hay detrás de los actos de los personajes, por indagar qué está adentro de todo. Se nos dan situaciones específicas; sin embargo, nos damos cuenta que queda una parte de ellas en la sombra, ocultándonos algo hondo y fundamental. Virginia Woolf transmite este anhelo y sugiere la vía que conduce a esa realidad; ésta existe en el interior de las cosas y siempre será oscura e imposible de definir. Nos quedan imágenes, sensaciones, lo que hay detrás de la vivencia de un recuerdo o de un sueño, gestos y pensamientos escondidos que terminan por incorporarse a nuestra propia visión de las cosas. Además, podríamos decir que ella actúa por presencia en la obra; se hace permanente y fija. Es algo que queda habitando en nosotros cuando cerramos el libro y volvemos a incorporarnos al ritmo de nuestro mundo. Todo esto lo logra a través de la técnica narrativa denominada "representación pluripersonal de la conciencia" —y en esto sigo los planteamientos de Erich Auerbach— en "*La representación de la realidad en la literatura occidental*", donde más que denunciar únicamente la subordinación femenina en la Inglaterra de entreguerras, *Mrs. Dalloway* pone en evidencia un mecanismo que continúa vigente en la actualidad: la imposibilidad de expresar plenamente la propia subjetividad cuando las estructuras sociales imponen identidades prefabricadas. La novela demuestra que la opresión no siempre se manifiesta mediante la violencia explícita; muchas veces adopta la forma del silencio, de la costumbre o de la aceptación voluntaria de un papel social. En ello reside la permanente actualidad de Virginia Woolf y la razón por la cual

Mrs. Dalloway continúa dialogando con los debates contemporáneos sobre género, memoria, salud mental e identidad. Por lo mismo, podemos darle otra vuelta de tuerca a “*La señora Dalloway*” de Virginia Woolf tomando en cuenta estos esquemas de elaboración propia que adapté desde ese texto:





Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Translated by James Strachey, Basic Books, 2010.

Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Lewin, Cornell University Press, 1980.

Jakobson, Roman. *Language in Literature*. Edited by Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Harvard University Press, 1987.

Joyce, James. *Ulysses*. Vintage International, 1990.

Proust, Marcel. *In Search of Lost Time*. Translated by Lydia Davis et al., Penguin Classics, 2002.

Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Vol. 1, translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer, University of Chicago Press, 1984.

Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, 1999.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Harcourt, 1929.

Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. Harcourt, 1925.

Videos vistos

[Un libro una hora 90 | La señora Dalloway | Virginia Woolf - YouTube](#)

['La señora Dalloway' Virginia Woolf - YouTube](#)

[La señora Dalloway Virginia Woolf audiolibro - YouTube](#)

[Virginia Woolf: La señora Dalloway - YouTube](#)

[\(864\) La Señora Dalloway de Virginia Woolf - YouTube](#)

[Club de Lectura con María José Navia - La señora Dalloway - YouTube](#)

[Reseña "La señora Dalloway" - Virginia Woolf - YouTube](#)

["La señora Dalloway": una nueva forma de narrar - YouTube](#)

[\(864\) La señora Dalloway: una nueva forma de narrar - YouTube](#)

[LA SEÑORA DALLOWAY, Virginia Woolf / EL ARTE DE AMAR, Erich Fromm - YouTube](#)

[mrs dalloway 1997 - YouTube](#)

[La Sra. Dalloway, de Virginia Woolf - YouTube](#)

[La República de las Letras: La Señora Dalloway - YouTube](#)