

Tiempo, retorno, simultaneidad e intertextualidad

en *La señora Dalloway* de Virginia Woolf

“La vida de una mujer en un solo día y, en ese día, toda su vida”

Virginia Woolf, Sussex, 1923

Gloria Sepúlveda Villa
Universidad de Concepción

Introducción

La obra de Virginia Woolf, bien puede ser vista desde dos perspectivas; por un lado tenemos la opinión de quienes la consideran una crítica brillante, tanto de su época, del rol femenino y de la función que debiera cumplir la literatura. Y por otro, del conjunto de esta opinión, otros desprenden de ella un valor netamente feminista; sin embargo, la perspectiva más valiosa es considerar la obra de Woolf, por su fuerte y hermosa carga humanista, en el sentido de que desnuda aspectos del ser humano, revela e introduce al lector a un universo donde el pensamiento y la interioridad son la base de la visión que nos hacemos del mundo. Llegar a lograr tal propósito no es fácil, sobre todo si eso involucra el hecho de enfrentar cara a cara los fantasmas que nos atormentan, hasta llegar al punto de observarlos objetivamente sin dejarnos consumir por su hechizo seductor. De lo anterior, preciso es el planteamiento de Harold Bloom en “El canon occidental” respecto a la escritora inglesa Virginia Woolf:

...y Woolf no era una teórico político radical, del mismo modo que Kafka no era una teólogo herético. Son escritores, y no tienen otro compromiso (p 448).¹

De esta manera, Bloom examina la obra de Virginia Woolf desde un punto de vista distinto, más allá del que la historia ha escrito sobre ella o del que sus seguidoras

¹ Bloom, Harold. 1994. *El canon occidental*. Barcelona: Editorial Anagrama.

feministas han percibido, Bloom llama a no ver a Woolf como una teórico-político-feminista, sino como novelista, que trasciende más allá de sus ensayos.

En tanto, José L. Caramés Lage en *El mundo narrativo de Virginia Woolf. Estudio de Mrs Dalloway* afirma lo siguiente:

Sus protagonistas tienen momentos de visión no como si fuesen unos míticos orientales sino por que Woolf piensa que lo más importante en la vida es la búsqueda de los significados y de la identidad propia.²

Caramés en su trabajo sobre *La señora Dalloway* resuelve el cómo comentar los conceptos de mundo del hecho y mundo de la visión de Woolf, pregunta que se resuelve en que ambos conceptos vendrán dados por el análisis del mundo simbólico y el mundo de las ideas. Además, se sumará a este cuestionamiento la problemática del tiempo y sus derivados presentes en la novela analizada.

De este modo y en la misma línea de Caramés, encontramos a Robert Humphrey, quien en *La corriente de la conciencia en la novela moderna*, señala que los personajes de Woolf experimentan ciertos momentos de revelación.

No se trata de místicas disciplinadas que se han preparado para llegar a experimentar tales revelaciones; su creadora ha pensado que lo más importante en la vida humana es la búsqueda constante de significados e identificación que lleva a cabo el individuo.

La realización total de los personajes, tiene lugar, por lo tanto, cuando Virginia Woolf considera que se hallan dispuestos para la revelación. Sus novelas no son sino una relación de preparativos para la percepción final. Estos preparativos aparecen en forma de fugaces profundizaciones en los otros personajes y de síntesis de símbolos personales en el presente y del pasado (p22).³

Ahora bien, respecto a lo anterior si tomamos la figura del círculo que nos remite al “Eterno retorno” de Nietzsche, podemos intuir que los personajes de Woolf se trasladan a un pasado, valga la redundancia, ya vivido, hacen un recorrido circular que los lleva a actualizar en el presente ese pasado, en este recorrido circular, al llegar al punto de

² Caramés, José. *El mundo narrativo de Virginia Woolf. Estudio sobre Mrs. Dalloway*.
<http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/110231.asp>

³ Humphrey, Robert. 1969. *La corriente de la conciencia en la novela moderna*. Santiago: Editorial Universitaria.

inicio, al “grado cero” según Barthes⁴, permitirá el cierre de ese círculo para de ese modo, irremediamente, abrir otro, y en ese instante, al llegar al “grado cero”, es que descubren el sino que los determina e impulsa. Respecto a cómo Virginia Woolf resuelve la actualización del pasado en el presente, María Elena Claro, señala lo siguiente:

Se interesa más bien por mostrarnos el móvil que impulsa a sus personajes, que por las acciones en sí mismas o la solución a que los conducen sus actos (p 15)⁵

Escrita en 1925, *La señora Dalloway* se presenta como la otra cara de la moneda respecto a *Ullises* de Joyce. Woolf logra, en un poco más de doscientas páginas, lo que Joyce hace en ochocientos treinta y tres, retratar no sólo lo externo de lo que pudiera ser lo cotidiano en la existencia en la protagonista Clarissa Dalloway, sino, además, el complejo universo interior del pensamiento humano, los pensamientos que se esconden tras la vertiginosa corriente de la acción humana.

Es menester en efecto, para que un recuerdo reaparezca en la conciencia, que descienda de las alturas de la memoria pura hasta el punto preciso en que se cumple la acción. (p 200)⁶

Así, tan sencilla y, a la vez, determinante es la primera frase con que la novela introduce al lector:

La señora Dalloway dijo que ella misma se encargaría de comprar las flores (p 7)⁷

Clarissa Dalloway es esposa de Richard Dalloway. Tienen una hija, Elizabeth Dalloway; pertenecen a la clase media alta en la Inglaterra de los años cuarenta. La historia comprende además, una extensa serie de personajes, algunos tienen una breve pero intensa aparición, con la cual contribuyen indudablemente al desarrollo y desenlace de la historia y es a partir de las relaciones, ya sean directas e indirectas que los

⁴ Barthes, Roland. 1997. *El grado cero de la escritura*. Siglo XXI Editores.

⁵ Claro, María Elena. 1967. *Algo sobre Virginia Woolf*. Santiago: Editorial Universitaria.

⁶ Bergson, Henry. 1900. *Materia y memoria (Ensayos sobre la relación cuerpo y espíritu)* Madrid.

⁷ Woolf, Virginia. 1998. *La señora Dalloway*. Barcelona: Editorial Lumen. Todas las citas, de aquí en adelante, se señalarán sólo con el número de página.

personajes trazan entre sí, que intentaremos dilucidar el momento de la revelación planteado por Caramés, Claro y Humphrey, relacionándolo con el tiempo que cruza la historia narrada por Woolf.

1.- La ciudad como escenario:

Existe un elemento que Woolf resalta constantemente, nos referimos al espacio en que se desarrolla la historia: la ciudad, Londres. El narrador traza el recorrido de los personajes, nombra continuamente sus calles, describiendo, a la vez, escaparates, tiendas, parques, etc. La importancia de este punto radica en que la ciudad es el principal escenario de la novela, las calles, las tiendas, el parque, la casa de Clarissa, así también la de Lady Bruton. De este modo, el trazado espacial que hace Woolf nos remite a lo que plantea Humberto Giannini en *La reflexión cotidiana* donde la calle se presenta como:

Ya lo habíamos adelantado: al descubrimiento de la vida de los otros; a la posibilidad de un encuentro, de un desencuentro; a la posibilidad de un desvío, de la evasión, del accidente. De la muerte. En una palabra: abierto a lo que puede *pasarnos* en cualquier momento y quebrar provisoriamente el círculo inesencial pero férreo *del presente continuo de la rutina*: como Saulo, en el camino a Damasco. ... es la calle el símbolo privilegiado de “aquel caminar en novedad de vida” (p 33).⁸

Lo anterior se explicita en el momento en que al salir Clarissa a comprar flores, estando en la tienda de la señorita Pym, sucede que la ciudad se detiene, ya que los transeúntes creen ver a una importante personalidad (tal vez la reina, el príncipe o el Primer Ministro)

⁸ Giannini, Humberto. 1999. *La “reflexión” cotidiana*. Santiago: Editorial Universitaria.

Sin embargo, comenzaron a correr los rumores desde la mitad de Bond Street hacia Oxford Street, por una parte, y hacia la perfumería Atkinson, por otra, pasando invisibles, inaudibles, como una nube, veloces, como un velo sobre colinas, y descendiendo, de modo parecido a la brusca serenidad y el brusco silencio de la nube, sobre rostros que en un segundo antes estaban en el mayor desorden. (pp 18-19).

La ciudad como escenario principal de una historia que se vive no sólo en la interioridad de los personajes, ni en lugares cerrados como la casa, sino también en la calle.

2.- Tiempo y muerte:

La señora Dalloway transcurre en un tiempo de veinticuatro horas, aproximadamente. He ahí el rasgo característico que la sitúa junto a *Ullises* de James Joyce. Este tiempo cronológico corresponde a un día de junio, finalizada la Segunda Guerra Mundial.

Mircea Eliade, en *El mito del eterno retorno* se refiere al tiempo de la siguiente manera:

...si no se le concede ninguna atención, el tiempo no existe; además cuando se hace perceptible (a causa de los “pecados” del hombre, es decir debido a que éste se aleja del arquetipo y cae en la duración), el tiempo puede ser anulado. (p83).⁹

La delimitación temporal es fundamental, sin embargo, se ve fracturada por los continuos flash back que introduce Woolf. Estos flash back, en primera instancia podrían confundir al lector con una densidad excesiva; por otro lado, al hacer una lectura más rigurosa, es posible advertir una riqueza significativa, una certera reflexión respecto al paso del tiempo y de lo que nos produce. Nuevamente remitimos a Mircea Eliade, quien respecto a este sentido escribe:

Como sería de esperar, es siempre la misma lucha contra el tiempo, la misma esperanza de librarse del peso del “tiempo muerto”, del tiempo que aplasta y mata. (p 183)¹⁰

⁹ Eliade, Mircea. 1989. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Editorial Alianza Emecé.

¹⁰ Eliade, Mircea. 1999. *Mito y realidad*. Barcelona. Editorial Kairós.

Ahora bien, siguiendo a Emmanuel Levinas (1994:66), encontramos una concepción del tiempo a partir de cómo se relaciona con la muerte, Levinas, leyendo a Heidegger en *Ser y tiempo*, nos recuerda que somos “seres para la muerte”, lo cual se presenta como una posibilidad capaz de concretarse en cualquier momento, “estar al lado de las cosas”, por que sólo en lo cotidiano sólo ahí existe consuelo y distracción para la muerte.

La actitud en relación con la muerte: moriremos alguna vez, pero no todavía.¹¹ (p 60)

A partir de la ignorancia de la muerte camuflada en la cotidianeidad se refleja ese “existir” para la muerte; por tanto, la angustia que ésta nos produce se diluye, si huimos de la muerte, si nos mantenemos al lado de las cosas y si nos interpretamos en la vida cotidiana, advierte Levinas (1994:62)

Clarissa tiene conciencia del tiempo en tanto debe dar una fiesta fijada a una hora determinada en su casa, y de esa manera, al hacer del tiempo un elemento cotidiano, expulsa la angustia; por otro lado Septimus no tiene conciencia de “ese tiempo cotidiano”, no está pendiente del paso de las horas como Clarissa, que incluso fija para él un leitmotiv; Septimus sólo espera la concertación de la posibilidad de muerte.

Esta yuxtaposición de Septimus como el símbolo intemporal con el mundo de los Dalloway, demuestra metafóricamente el contraste y la interrelación entre la novela de costumbres y la tragedia de la vida. (Freedman 1972: 283)¹²

2.1.- El miedo a la muerte o la posibilidad de descanso:

Emmanuel Levinas afirma que la actitud en relación con la muerte es que moriremos alguna vez, pero no todavía. (1994:66)

Clarissa se refugia en la cotidianeidad por temor a morir, la posibilidad de muerte puede hacerse real en cualquier instante; por otro lado, Septimus “ya está en la muerte”, no escapa de ella, es más, la espera. Sin embargo, Rezia su esposa, intenta por todos los

¹¹ Levinas, Emmanuel, 1994. *Dios, el tiempo y la muerte*. Madrid. Editorial Cátedra.

¹² Freedman, Ralph. 1972. *La novela lírica*. Barcelona: Barral Editores.

medios de “devolverlo” a la cotidianeidad; por eso pasean por Londres para intentar contagiarse de la realidad concreta frente a sus ojos:

...Rezia imploró:

- Mira.

Rezia imploró “mira”, debido a que el doctor Holmes le había dicho que debía procurar que Septimus se fijara en cosas reales, que fuera al music hall, que jugara cricket. Sí, dijo el doctor Holmes, no hay juego como el cricket, juego al aire libre, el más indicado para su marido.

- Mira repitió Rezia. (p 31).

Allí estaba la mano de Septimus; allí estaban los muertos. Cosas blancas se congregaban al otro lado de la barandilla frente a él. Pero no osaba a mirar. ¡Evans estaba detrás de la barandilla!

- ¿Qué dices?- preguntó Rezia de repente, sentándolo a su lado

¡Interrumpido de nuevo! Rezia le estaba interrumpiendo siempre (p 30).

Y es por que Rezia sabe del peligro que amenaza a Septimus, en ningún caso debe dejarlo perdido en sus cavilaciones, de lo contrario el fin sería inminente para su esposo.

En este momento (Rezia había salido de compras) tuvo lugar la gran revelación. Detrás del biombo habló una voz. Era Evans que hablaba. Los muertos estaban con Septimus. (p 101)

Pero, ¿cuál es el motivo que lleva a Septimus a esa sensación? Reuniendo los datos que señala Virginia Woolf respecto al personaje, tenemos que Septimus participó en la Guerra, ascendió de rango y escapó de morir en ella. Bajo ese contexto conoció al que sería un gran amigo, un oficial superior llamado Evans, el lazo fue fortísimo, pero Evans murió. ¿Qué afecta tanto a Septimus? La muerte horrible del amigo. ¿No morir en su lugar? ¿Es por eso que lo agobia una angustia terrible que no lo deja vivir? Freedman señala que Septimus se siente culpable por no haber sido capaz de sentir tristeza por la muerte de su amigo. No puede sentir. No puede “conectar”.

(Freedman 1972:276)

La sentencia que la humana naturaleza dictaba en caso de semejante deshecho era la muerte. (p 99)

Rezia preocupada recurre al doctor Holmes, quien a pesar de ser un especialista no comprende del todo a su marido, es más, cuando Septimus se suicida exclama -¡El cobarde!- (p 160)

La contradicción de peso/levedad, siguiendo a Milán Kundera, de comedia/tragedia, según Freedman, de luz/oscuridad, entre Clarissa y Septimus, contiene una significación enorme, un símbolo claro de la fuga de la angustia por un lado y de la esperanza de la posibilidad de muerte por el otro. Ahora bien, si Septimus espera la “revelación” a través de este medio, el suicidio, no es tanto un acto de cobardía por no ser capaz de soportar las toneladas de la vida. Si Levinas nos habla de la muerte como posibilidad, podemos hacer una relación con lo que afirma Emile Cioran respecto al suicidio:

Lo hermoso del suicidio es que es una decisión... El propio suicidio es algo extraordinario. Así como llevamos, según Rilke, la muerte en nosotros.¹³

Cioran plantea que al tener “la posibilidad de bajar el telón de la vida” podemos hallar el descanso que buscamos, el punto es aprender a vivir con ello. Esta afirmación no significa que el filósofo esté a favor del suicidio, sino que a partir de su experiencia personal, llega a la conclusión, de que a fin de cuentas no es necesario.

El mundo entero le clamaba: Mátate, mátate, mátate por nosotros. Pero, ¿a santo de qué iba a matarse por ellos? La comida era agradable; el sol cálido; y el asunto de matarse, ¿cómo llevarlo a cabo? ¿Con un cuchillo de mesa, feamente, con sangre y más sangre? ¿Chupando una tubería de gas? Estaba demasiado débil, apenas podía levantar la mano. Además, ahora estaba solo, condenado, abandonado, como están solos aquellos que van a morir, y en ellos había cierta belleza; era un aislamiento sublime; representaba una libertad que las personas vinculadas no pueden conocer. (p 101)

El recuerdo de Evans es constante en Septimus, el único protagonista que simboliza la vida, la muerte y la guerra europea (Freedman 1972: 274), su retorno es continuo, de la misma manera que lo son Peter y Sally para Clarissa.

En *Kafka por una literatura menor*, Gilles Deleuze y Félix Guattari señalan lo siguiente sobre el recuerdo:

El recuerdo bloquea al deseo, lo calca, lo hace regresar a los estratos, lo separa de todas sus conexiones. Pero entonces ¿qué podemos esperar? Es un callejón sin salida. Sin embargo, se sobreentiende que incluso un callejón sin salida es aceptable, en la medida que pueda formar parte del rizoma. (p 12)¹⁴

¹³ Cioran, E.M. 1996. *Conversaciones*. Barcelona. Editorial Tusquets.

¹⁴ Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. 1978. *Kafka por una literatura menor*. México: Ediciones Era.

Deleuze y Guattari afirman que el recuerdo re-territorializa al sujeto, impide su fuga a otro terreno, por tanto impide el devenir. De este modo, concluimos que el recuerdo re-territorializa a Clarissa, pero no a Septimus, quien finalmente cede y se suicida.

El reloj daba la hora, una, dos, tres, cuán sensato era el sonido; comparado con esos sordos golpes y murmullos; como el propio Septimus. Rezia se estaba durmiendo. Pero el reloj siguió sonando, cuatro, cinco, seis, y la señora Filmer agitando su delantal (¿no trasladarían el cuerpo aquí, verdad?) (p 161)

¿Y luego qué? El paso incesante de las horas que en su avalancha nos deja un silencio que nos invita a la resignación.

2.2.- Una novela de duración:

A propósito de la duración, concepto bergsoniano, Jesús Rodolfo Santander señala en su trabajo *El tiempo irreversible*:

Para Bergson, en cambio, "el tiempo es invención o no es nada". La sucesión de los momentos en la duración no se limita, como en el tiempo-longitud, a yuxtaponer momentos iguales e indiferentes entre sí. En la sucesión de la duración, lo nuevo nace como un empuje que brota del interior. Sus momentos son diferentes, originales, nuevos y, por ello, imprevisibles, como en el nacimiento de una obra de arte. ¹⁵

Y para aclarar la duración, sugerimos el siguiente ejemplo:

Observo un reloj de cuarzo que hay en mi escritorio. Su forma, su bronce brillante, su esfera blanca, sus negros caracteres romanos, los pequeños segmentos lineales que indican los segundos, me agradan. El movimiento del segundero es particularmente sugestivo. Transita de un hito a otro valiéndose de un doble proceso: se detiene y avanza.

Soy inconsciente de la pequeña duración implícita en la detención y en la duración del pequeño movimiento incoado al avance. (Vidal 1994:69)¹⁶

En el texto de Woolf, se presenta un tiempo cronológico, y en él se da un tiempo de relojes y este, a la vez, es intercalado por otros tiempos, los del interior de los personajes, que no va fijado por la demarcación de las horas, ya que se trasladan al

¹⁵ Santander, Rodolfo Jesús. *El tiempo irreversible*. Revista Elementos. No 33, Vol 5. Enero – Marzo, 1999. pág 17.

¹⁶ Vidal, Eugenio. 1994. *aportes al conocimiento del tiempo aristotélico – tomista y al tiempo en Bergson*. Quilpué, Chile: Impresión Diseño Publicitario.

pasado lejano y vuelven al presente sucesivamente. La duración es permanente en ellos, en tanto se presentan hechos pretéritos en su presente.

En una línea similar, Jean Pouillon en *Tiempo y novela*, hace una distinción entre novelas de destino y novelas de duración, respecto a esta última afirma:

En estas novelas, el punto de partida del novelista es una idea psicológica a la que somete todo el desarrollo de la novela y que entonces se objetiva en un destino que exalta o destruye a los héroes.
(p 137)

Consiste más o menos en esto: todo lo que sucede a alguien parece necesario demasiado tarde, no sólo por un encadenamiento exterior de situaciones sino sobre todo por la psicología misma de esta persona y sin embargo, *al mismo tiempo* uno siente que todo podría haber sucedido de diferente manera. (p 141)¹⁷

Virginia Woolf concatena el pasado y presente de los personajes a partir de una idea. Por un lado Clarissa que busca la definición, re- conocimiento de sí, y, por otro lado, Septimus, que intenta volver a sentir, imposibilitado de esto luego de su experiencia en la guerra.

Siguiendo a Freedman, Woolf refleja a partir de la descripción de estos dos mundos; lo interno y lo externo (1972: 276)

Todos los familiares hilos de conexión están entrelazados entre el alucinante discernimiento de la vida de Septimus, por una parte, y del mundo exterior de los Dalloway, por otra. El esquema del tiempo exterior, subrayado por los trazos del Big Ben, coloca ambos mundos en una estructura idéntica. (p 277)¹⁸

En la novela de Woolf hay tanto una descripción del tiempo cronológico, las horas, como del tiempo humano, lo interior, aspecto también percibido por Freedman:

Todos los familiares hilos de conexión están entrelazados entre el alucinante discernimiento de la vida de Septimus, por una parte, y del mundo exterior de los Dalloway, por otra. El esquema del tiempo exterior, subrayado por los trazos del Big Ben, coloca ambos mundos en una estructura idéntica. (1972: 283)

¹⁷ Pouillon, Jean. 1970. *Tiempo y novela*. Argentina: Editorial Paidós.

Se produce, por tanto, una relación tiempo/duración/hilos, que conecta indudablemente a los personajes desde el instante en que los advertimos inmersos en la duración.

3.- Retorno:

Milán Kundera, autor de la *Insoportable levedad del ser*, cuyo tema es el eterno retorno, nos dice que lo vivido se repetirá infinitas veces, por tanto, “estamos clavados a la eternidad como Jesucristo a la cruz” y eso hace que “la imagen sea terrible”. (2006:12)

Ya en las primeras páginas de *La señora Dalloway* es posible advertir la presencia constante del pasado, la rememoración que realiza la protagonista, la cual se opone al trayecto que realiza por la ciudad. Se denota a la vez, que espacio, tiempo y retorno están directamente relacionados, ya que la dimensión temporal se inicia con la decisión de Clarissa de ir a comprar flores. Su salida implica no sólo el enfrentamiento con la ciudad (espacio), sino también el retorno a su pasado.

¡Qué fresco, qué calmo, más silencioso que este, desde luego, era el aire a primera hora de la mañana...!
Como el golpe de una ola; como el beso de una ola; fresco y penetrante, y sin embargo (para una muchacha de dieciocho años, que eran los que entonces contaba solemne, con la sensación que la embargaba... (pp 7)

Clarissa se traslada, a partir de esa mañana de junio, a la mañana en que tenía dieciocho años, recuerda a Peter Walsh, amigo de juventud pronto a regresar de la India. En su

trayecto encuentra a Hugh Withbread, también amigo de juventud, en este encuentro el retorno ya no es interno por que Hugh lo explicita verbalizándolo a Clarissa:

... y le aseguraba que parecía una muchacha de dieciocho años, y le decía que, desde luego, esta noche iría a su fiesta... (pp 10)

Postulamos anteriormente que se produce en el texto de Woolf una relación espacio/tiempo/retorno. Si avanzamos la lectura es posible hallar que los “retornos” de la protagonista se ven interrumpidos por la incorporación de lo que llamaremos “contador” de las horas que transcurren ese día de junio. El contador es el Big Ben, el reloj icono de Londres que ininterrumpidamente marca, cuenta y delimita las horas. Clarissa vuelve de la mañana de junio en la que tenía dieciocho años, para instalarse en los cincuenta que tiene en ese “ahora”; de este modo, el tiempo/retorno se manifiesta al momento en que lo hace el Big Ben:

...un especial silencio o una solemnidad, una indescriptible pausa, una suspensión (aunque esto quizá fuera debido a su corazón, afectado, según decían por la gripe), antes de las campanadas del Big Ben. ¡Ahora! Ahora sonaba solemne. Primero un aviso, musical; luego la hora, irrevocable. (pp 8)

Respecto al tópico del eterno retorno, podemos señalar distintas tesis, desde Heráclito, pasando por Frederich Nietzsche, Henry Bergson, Jorge Luis Borges, Mircea Eliade, el poeta argentino Juan Gelman, Milán Kundera y el escritor chileno Roberto Bolaño. Si bien no analizaremos en *La señora Dalloway*, todas las posturas que señalan estos autores, nos remitiremos a las que nos parezcan pertinentes.

En el coloquio organizado en Valparaíso en 1994, en torno a la figura del filósofo alemán Frederich Nietzsche, Martín Hopenhayn, se refiere al eterno retorno desde la perspectiva nietzschiana como:

El sentimiento de eternidad no es eterno, sino todo lo contrario: pertenecen al instante y, sólo en ese sólo vuelve con ese instante. (p 171)¹⁹

¹⁹ José, Jara. 1998. *Coloquio de Valparaíso: Nietzsche más allá de su tiempo...1844*. Facultad de estudios humanísticos. Universidad de Valparaíso.

Así, podemos señalar que los retornos de Clarissa, no son “re-actualizaciones” de un hecho pasado en el presente, sino derechamente “actualizaciones”, ya que existen factores que los impulsan, por lo tanto es preciso señalar que Clarissa no sólo retorna, sino que vive, nuevamente, el instante rememorado.

(Ahora la vieja sensación comenzó a regresar a ella, en el momento en que se quitaba las horquillas del pelo y las dejaba en la mesa tocador para arreglarse el peinado). (p 40)

Mircea Eliade, refiriéndose al concepto nietzschiano declara:

El retorno individual al origen se concibe como una posibilidad de renovar y de regenerar la existencia del que lo hace (1999:81)

Clarissa experimenta, siguiendo lo anterior, el retorno como posibilidad.

¡Oh, si pudiera comenzar a vivir de nuevo!, pensó en el momento de pisar la calzada, ¡hasta tendía un aspecto diferente...

Hubiera sido morena...hubiera sido, lo mismo que Lady Bexborough, lenta y señorial; un tanto corpulenta; una mujer interesada en la política, igual que un hombre; con una casa de campo; extremadamente digna y muy sincera. (pp 14-15)

La perspectiva de Bergson, en torno al mismo problema, nos permite verla desde un punto de vista más conciliador. Bergson habla de “la durée”, la duración, concepto que plantea la retención de los recuerdos que nos ayudan a enfrentar experiencias que se presentarán, como una actualización consciente de sensaciones que perduran a pesar del paso del tiempo.

La duración sorprende a la realidad en la movilidad que es su esencia.²⁰

Esto es lo que sucede a Clarissa. Sus retornos no son gratuitos, implican una toma de conciencia, pero no sólo de lo pasado, de lo vivido, sino también de lo que se aproxima inexorablemente.

²⁰ Bergson, Henry. 1936. *El pensamiento y lo movible (Ensayos y conferencias)* Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

Imaginar no es recordar. Sin duda que en un recuerdo, a medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen; pero la recíproca no es verdad, y la imagen pura y simple no me llevará al pasado más que si voy al pasado a buscarla, siguiendo así el progreso continuo que la ha llevado de la oscuridad a la luz. (p176)²¹

Distintos momentos determinantes aparecen manifestados en el retorno de la protagonista, del pasado antes de “convertirse” en la señora Dalloway, como si esa “transformación” le hubiera cambiado más que el nombre, como si el título de su existencia, de su pasado y futuro se hubiese predeterminado a partir del momento en que pasó a ser Clarissa Dalloway.

...fue la tarde en que Dalloway acudió por primera vez a Bourton; y Clarissa le llamó “Wickham”; así comenzó todo.

En aquel entonces, Peter padecía revelaciones. Esta – que Clarissa se casaría con Dalloway – fue cegadora, abrumadora en aquel momento. (pp 68)

...este ser la señora Dalloway, ahora ni siquiera Clarissa, este ser la señora de Richard Dalloway. (p15)

De manera que esa mañana de junio, la que bien pudiera ser cualquiera, en el sentido de ser una cuya rutina se mantiene intacta, excepto por el hecho de al anochecer se hará una fiesta, un día en que no debiera suceder nada que no esté contemplado, un día que no debiera tener sobresaltos, la cotidianeidad perfecta; una mujer pronta a dar una fiesta, cuyo mensaje implícito es gritar al mundo ¡Estoy viva!. Fiesta en la que se congregarán personas, como en cualquier reunión de ese tipo; sin embargo, es “ese día”, a partir de “esa mañana de junio”, precisamente, en que comienza la vertiginosa sucesión de retornos, tanto emocionales como físicos, regreso de Peter Walsh y Sally, así también el inicio de conexiones, el trazado de “hilos”, relaciones indirectas con otros personajes, señorita Kilman, Septimus y Rezia, los transeúntes, que si bien no concretarán encuentros físicos y que sin saberlo, están conectados en la espiritualidad. Hilos, retornos delimitados por el tiempo que avanza inconsciente. Un tiempo no sólo cronológico en el que las horas transcurren inconscientes, ya que conllevan una tremenda carga emocional, la sucesión de las horas implican en su paso la posibilidad de lo inesperado, tal como en una caja de Pandora:

²¹ Bergson, Henry.1900. *Materia y memoria (Ensayo sobre la relación de cuerpo con el espíritu)* Madrid

Siempre había considerado que era muy, pero muy peligroso vivir, aunque sólo fuera un día. (p 13)

Milán Kundera, en *La insoportable levedad del ser*, señala cuatro categorías que permiten definir a las personas según el tipo de mirada que estas necesiten sobre ellas para vivir (2006:275)

La primera categoría anhela la mirada de una cantidad infinita de ojos anónimos, o dicho de otro modo, la mirada del público....

La segunda categoría la forman los que necesitan para vivir la mirada de muchos ojos conocidos. Estos son los incansables organizadores de cócteles y cenas. Son más felices que los de la primera categoría, quienes cuando pierden a su público, tienen la sensación de que en el salón de su vida se ha apagado la luz...

Luego está la tercera categoría, los que necesitan de la mirada de la persona amada. Su situación es igual de peligrosa que la de los de la primera categoría. Alguna vez, se cerrarán los ojos de la persona amada y en el salón se hará la oscuridad.

Y hay también una cuarta categoría, la más preciada, la de quienes viven bajo la mirada imaginaria de personas ausentes. Son los soñadores. (pp 275-276)²²

Podemos señalar, a partir de esto, que Clarissa está en la segunda categoría, vive para los demás, necesita de ellos para sentirse viva, para fugarse de la angustia de la posibilidad de muerte; en tanto, Septimus vive bajo la mirada de alguien que ya no está, Evans. Bajo la mirada de quien vivamos se hace posible el retorno.

²² Kundera, Milan.2006. *La insoportable levedad del ser*. Barcelona. editorial Tusquets

4.- Simultaneidad:

Se produce, además, en *La señora Dalloway* una interesante simultaneidad. Volviendo a lo señalado por Humphrey, es posible advertir que la simultaneidad en que se cruzan y entrecruzan los personajes contribuye a que la protagonista se defina.

La simultaneidad se manifiesta con igual constancia como el retorno. Simultaneidad en el sentido de que en diversas ocasiones los personajes se rozan sin llegar a un lazo concreto. Esto se explicita entre Clarissa y Septimus, a quienes es posible percibir como los lados contrarios de una misma moneda. Como señala María Elena Claro:

Clarissa, como caso semejante de Septimus, tampoco ha podido entregar o comunicar su realidad interior (p 42)²³

La señora Dalloway se acercó a la ventana, llenos los brazos de guisantes de olor, y miró hacia afuera, con su carita fruncida inquisitivamente. Todos miraban el automóvil. Septimus miraba. Los chicos que iban en bicicleta se apearon de un salto (p 19)

²³ Claro, María Elena. 1967. *Algo sobre Virginia Woolf*. Santiago: Editorial Universitaria.

No vivimos solos, paralelamente a nosotros se viven mil historias, nos cruzamos una y otra vez con personas en la calle, a veces, ni siquiera las miramos, no tomamos conciencia del otro, en tanto ese otro no se conecte con nosotros de forma concreta.

Así sucede mientras Clarissa compra flores en la tienda de la señorita Pym y pasa el automóvil que detiene a los peatones. Todos observan el mismo acontecimiento, el pueblo deviene en un solo cuerpo conectado por el mismo hecho, saber quién va en el automóvil.

Edgar J. Watkiss, con la tubería de plomo arrollada al brazo, dijo de modo audible y, desde luego, humorísticamente, con su acento londinense:

-el vehículo del Primer Ministro.

Septimus Warren Smith, que se encontró con el paso obstaculizado, le oyó. (p19)

Durante treinta segundos todas las cabezas estuvieron inclinadas a un mismo lado, hacia la calle. (p22)

Y Maisie Johnson se unió a la gente que arrastraba suavemente los pies, miraba con vaguedad a la gente besada por la brisa....

Y más adelante, la contemplación de Maisie se detiene en una pareja, son Septimus y Rezia:

(ya que aquel joven sentado la había sobresaltado mucho; le constaba que allí pasaba algo). (p 32)

Volviendo a la idea de que el pueblo se convierte en un cuerpo único al verse conectados los transeúntes, Virginia Woolf lo explicita no sólo con el paso del automóvil misterioso, lo hace también con la aparición de la avioneta, lo que produce que la gente comience a especular sobre los trazos que hace en el cielo:

-Blaxo-dijo la señora Coates...

-Kreemo-murmuró como sonámbula la señora Bletchey.

Sosteniendo el sombrero con la mano perfectamente quieta, el señor Bowley miró a lo alto. A lo largo del Mall la gente parada miraba el cielo. Y, mientras miraban, el mundo entero quedó en total silencio, primero una, en cabeza, y después otra, y en este extraordinario silencio y paz, en esta palidez, en esta pureza, las campanas sonaron doce veces, y el sonido fue muriendo entre las gaviotas. (p 25-26)

Ya señalamos que se produce en el texto de Woolf una relación espacio/tiempo/retorno. Con esta cita, descubrimos que se produce la relación espacio/tiempo/simultaneidad, en tanto Woolf concatena dicho elementos.

Y cerrando el episodio de la avioneta, surge el diálogo de Clarissa, quien al parecer ajena al espectáculo, pregunta inocentemente:

-¿Qué miran? – preguntó Clarissa Dalloway a la doncella que le abrió la puerta de su casa. (p 34)

Otro momento fundamental, que denota la simultaneidad que afecta a los personajes de *La señora Dalloway*, es aquel en que Peter, Rezia y Septimus coinciden en la estación de Regent`s Park en que oyen a una anciana cantar.

Un sonido le interrumpió; un sonido frágil y tembloroso, una voz burbujeando sin dirección ni vigor, sin principio ni fin, que débil y aguda y con total ausencia de humano significado articulaba

I am fa am so

Fu sui tu im u... (pp 88-89)

La coincidencia de los personajes en los mismos espacios contribuye a la idea del paso del tiempo que es vivido a la vez por miles de personas, un tiempo para ser “sufrido” por miles.

(Peter Walsh no pudo evitar darle una moneda a aquel pobre ser, al subir al taxi)...

-Pobre vieja- dijo Rezia Warren Smith. (p 90)

Y la conexión final entre Peter y Septimus, sucede luego del suicidio del segundo, mientras el primero se dirige a la fiesta de Clarissa y en el camino se cruza con la ambulancia que lleva el cuerpo del joven.

Uno de los triunfos de la civilización, pensó Peter Walsh. Esto es uno de los triunfos de la civilización, mientras oía el alto y ligero sonido de la campana de la ambulancia. Rápida, limpia, la ambulancia se dirigía veloz al hospital, después de haber recogido instantáneamente y humanamente a algún pobre

diablo; a algún tipo golpeado en la cabeza, abatido por la enfermedad, atropellado quizás hacía un minuto en algunas de aquellas encrucijadas, cosa que puede ocurrirle a uno mismo. Esto era la civilización.

(p 162)

Por último, hay un episodio en el libro de Virginia Woolf que describe, de una manera realmente bella, el ir y venir de los lazos entre las personas y de la simultaneidad que los conecta. Esto sucede en el almuerzo que Lady Bruton ofrece en su casa a Richard y Hugh:

Y se alejaron más y más de ella, unidos a ella por un delgado hilo (puesto que habían almorzado en su compañía) que se alargaba y alargaba, y se hacía más y más delgado a medida que caminaban por Londres; los amigos estaban unidos al cuerpo de una, después de almorzar con ellos, por un delgado hilo que (mientras se adormilaba) se hacía impreciso, en méritos del sonido de campanas, dando la hora o llamando a los fieles, tal como el hilo de araña queda manchado por las gotas de agua y el peso le hace descender. Así se durmió. (p 121)

En esta cita se evidencian varios aspectos. Los “hilos” de los que habla Woolf, están fuertemente anclados en Clarissa, quien no ha liberado el recuerdo de Peter y Sally. Son ellos los que impulsan su retorno (simultaneidad/hilos/retorno) y estos hilos en el recuerdo, sólo se “re-actualizan”, ahí en el recuerdo. Sólo de producirse un encuentro físico entre ellos; estos hilos se “actualizarán”, ya que ese encuentro permitirá el cierre de ese círculo para que se abra otro. Esto, en tanto Peter y Sally lleguen a encontrarse con Clarissa; he ahí también el objetivo de Virginia Woolf, al iniciar la escritura de la novela y que hemos señalado como epígrafe principal de nuestro trabajo:

La vida de una mujer, en un solo día, y en ese día, toda su vida.

La relación simultaneidad/tiempo/espacio se da completamente en la cita de la página 121. Al avanzar la lectura hallamos:

Richard dobló ansioso la esquina de Conduit Street, sí, muy ansioso de recorrer aquel hilo de araña que le unía a Clarissa; acudiría directamente al lado de Clarissa, en Westminster. (p124)

Es así como la autora inglesa une a sus personajes, quienes a pesar de estar distanciados, en tanto no compartan un diálogo, sí se conectan, por que frecuentan los mismos

espacios, ven las mismas imágenes y sienten de manera similar, la magia de esto, es que nunca sabrán que hay un otro enlazado imperceptiblemente a ellos.

5.- Intertextualidad:

En un comienzo, el título del texto que hemos analizado se llamaría *Las horas*, pero en última instancia Virginia Woolf decide cambiarlo por el de *La señora Dalloway*. A fin de cuentas, este cambio no será gratuito. A fines de la década del noventa, aparece en escena un escritor norteamericano, Michael Cunningham, con un libro titulado *Las horas*. Este texto es directamente una lectura del texto del Woolf, es más, Cunningham ilumina muchas de las zonas que la autora inglesa deja ver a media luz.

No tengo tiempo de describir mis planes. Debería decir muchas cosas sobre las horas y mi descubrimiento; cómo excava hermosas grutas detrás de mis personajes; no creo que eso plasma exactamente lo que quiero; humanidad, humor, hondura. La idea es que las grutas conecten entre sí, y cada una sale a la luz del día en el momento presente.²⁴

Las horas de Cunningham se compone de tres historias intercaladas; toma la figura de la propia Virginia Woolf en la etapa en que precisamente escribe *La señora Dalloway* en los años veinte; introduce la historia de Laura Brown, una mujer que lee el texto de

²⁴ Wolf, Virginia. 30 de agosto de 1923.

Virginia Woolf en los años cuarenta y, finalmente, presenta a Clarissa Vaughn, una editora que vive en Nueva York a finales del siglo veinte. A pesar de la distancia temporal que separa a sus personajes, Cunningham enlaza las tres historias por medio de un eje común, el libro de Woolf.

Las horas es la reescritura del texto de la novelista inglesa; cómo lo recibe una lectora y el paso de la ficción a la realidad encarnado en la protagonista de la tercera historia. Esta reescritura incluye además a los personajes que aparecen en el libro de 1925, y que reviven en el texto de Cunningham; Clarissa, (curiosamente llamada igual que la protagonista de Woolf) Sally (pareja de la primera), Richard Worthington (Septimus en la versión de Woolf), Julia (versión de Elizabeth, hija de Clarissa Vaughn), Louis (pareja de Richard y versión de Peter Walsh), de este modo, Clarissa Vaughn, es el alter ego moderno de Clarissa Dalloway. La primera, al igual que la segunda, está pronta a dar una fiesta en honor a su amigo Richard quien ha ganado un premio en reconocimiento a su labor poética, pero Richard tiene Sida, y la enfermedad lo ha sumido en un estado depresivo tremendo, Richard llama cariñosamente a su amiga “Señora D”, y vivirán un sin número de retornos precisamente ese día, quizá sin mayor consciencia de que ese día, el cual Cunningham decide narrar, es similar al día narrado por Woolf en su libro.

La historia escrita por Cunningham enlaza a los personajes de la misma manera como lo hace Woolf, produciéndose al final un reconocimiento revelador.

A partir de ambos textos se descubre un diálogo directo entre Virginia Woolf y Michael Cunningham, y este diálogo no es más ni menos que intertextualidad.

“la obra de arte es percibida en relación a otras obras artísticas, y con ayuda de asociaciones que se hace con ellas... no sólo es el “pastiche”, sino toda obra de arte se crea paralelamente y en oposición con un modelo cualquiera” (Sklovski en Eichenbaum 1970:35). Consecuentemente, la intertextualidad supone que “todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otros textos” (Kristeva 1969:146).²⁵

²⁵ Oelker, Dieter. 2002. *Introducción a la práctica del comentario de textos líricos*. Facultad de Humanidades: Departamento de Español de la Universidad de Concepción.

En ambas obras el que muere es el artista, el poeta, Septimus y Richard, escuchan voces que los llaman, ambos ceden a ese llamado y esto nos lleva a la propia muerte de Virginia Woolf, que cede al mismo llamado suicidándose en 1941.

Mientras Septimus, Richard y Virginia Woolf escogen la salida del teatro de la vida, Clarissa y Laura siguen siendo sus protagonistas. No sabemos quien es más valiente. Tal vez ni siquiera importe. Después de todo, la vida y la muerte son las dos caras inseparables de una misma moneda.²⁶

La señora Dalloway y *Las horas*, contienen una intensa carga emocional. El inexorable paso del tiempo (principal elemento en ambas novelas) pareciera revelar que quizá no vivimos hacia el futuro, sino que desde este hacia el pasado.

La intertextualidad es la base del texto de Cunningham. El epígrafe de Borges, que contiene el libro nos permite afirmar que el autor hace lo mismo que el escritor argentino, en *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, texto que dialoga con *Martín Fierro* de José Hernández.

Sin embargo esta intertextualidad no sólo se da a este nivel. La obra de Virginia Woolf en sí, es un diálogo inacabable.

Esto se evidencia en los tópicos que Woolf introduce en sus relatos, no sólo el tiempo o la muerte. Descubrimos un concepto común presente en *La señora Dalloway* (1925) y *Las olas* (1931).

Volvemos a la cita de la página 121, para ilustrar concretamente lo que pretendemos mostrar, en *La señora Dalloway*, Woolf escribe:

Los amigos estaban unidos al cuerpo de una, después de almorzar con ella, por un delgado **hilo** que (mientras se adormilaba) se hacía impreciso, mérito del sonido de las campanas, dando la hora o llamando a los fieles, tal como el hilo de araña queda manchado por las gotas de agua y el peso le hace descender... (p 121)

²⁶ Revista de Literatura, *Quimera*. Diciembre 2004 Número 251

En *Las Olas*, Woolf narra el mundo interior de seis personajes. Cada época de su vida corresponde a una hora distinta, desde la mañana a la noche. No hay argumento, no hay conversación, no hay acción. (Borges 1990:39)²⁷ y en uno de sus pasajes encontramos:

“Cuán extraño era sentir cómo el **hilo** que de nosotros surge se adelgaza y avanza cruzando los nebulosos espacios del mundo que entre nosotros media. Se ha ido. Aquí estoy, en pie, con su poema en la mano. Entre él y yo media un hilo”. (p 83)²⁸

La afirmación de Woolf es bellísima, estamos unidos indiscutiblemente por hilos que surgen y se dilatan acabado el encuentro, hilos que se actualizan, en tanto, nos volvemos a encontrar con el otro.

La intertextualidad se da no sólo a nivel externo, a partir de diálogos entre obras de distintos autores, sino además a nivel de la obra en conjunto de la misma Virginia Wolf.

La iluminación de este aspecto ayuda al lector a configurar o re-configurar las obras analizadas desde nuevas perspectivas. La lectura del texto de Cunningham ilumina zonas que Woolf diluye y más que iluminar, el escritor norteamericano amplía a los personajes situándolos en diversos contextos que permite fluir nuevas concepciones respecto a las problemáticas que enfrenta el ser humano tanto con el mundo como con su yo.

²⁷ Borges, Jorge Luis. 1990. *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en “El Hogar”*. Barcelona: Editorial Tusquets.

²⁸ Woolf, Virginia. 1982. *Las olas*. Barcelona: Ediciones Orbis y Editorial Origen.

6.- La revelación:

Martin Hopenhayn señaló en el coloquio de Valparaíso sobre Nietzsche:

La libertad se vive como epifanía, recurrencia singular que traza su umbral en la línea del tiempo (1998:175)

Y como afirmamos en la introducción de nuestro trabajo, tanto Robert Humphrey como María Elena Claro, se han referido al trabajo de Woolf, como la delimitación de un bosquejo hacia la revelación que experimentan los personajes en sus novelas.

El flujo de conciencia, de la vida que se filtra a través de la experiencia interna, sirve para dejar al descubierto muchos corazones en el panorama de la vida. (Freedman 1972: 274)

Recapitulando, el paso de las horas es el agente que detona el desarrollo y desenlace de los acontecimientos; estos a su vez, son observados por el “contador” que señalamos anteriormente, el cual está simbolizado en el Big Ben, la cuenta de las horas provocará un hecho fundamental señalado implícitamente por Woolf, los personajes experimentan una epifanía, así lo explica Humphrey:

Su método consiste en presentar las impresiones síquicas para llegar paso a paso al momento de la iluminación; selecciona estas impresiones escalonadamente, con el objeto de alcanzar la cumbre. (1969: 23)

Tanto Clarissa como Peter y Septimus experimentan momentos de revelación.

En cierta ocasión, Clarissa había arrojado un chelín a las aguas del Serpentine, nada más. Pero aquel joven había arrojado cuanto era. Ellos seguían viviendo...Ellos (durante todo el día había estado pensando en Bourton, en Peter, en Sally) envejecerían... Ella había escapado. Pero aquel joven se había matado. (pp 197-198)

Luego de la revelación, Clarissa encuentra paz, finalmente se define, encuentra su sino, en tanto se aparta del bullicio de la fiesta luego de enterarse de la muerte del joven, (Septimus) que no sabe, se cruzó ese día en su camino, para reflexionar precisamente a partir de él, sobre ella. Se fascina contemplando en la oscuridad a la anciana que se dispone a dormir en el edificio del frente.

Era fascinante, con gente todavía riendo y gritando en el salón, contemplar cómo aquella vieja, tan serenamente, se disponía a acostarse sola.

Quizá lo que consuela a Clarissa es el hecho de no saberse sola como la anciana que observa, ella tiene un mundo esperándola en el salón de su casa.

El reloj comenzó a sonar. El joven se había matado; pero Clarissa no le compadecía; con el reloj dando la hora, una, dos, tres, no se compadecía de él, con todo lo que estaba ocurriendo...Y a su mente acudieron las palabras: No temas más el ardor del sol. Debía regresar al lado de aquella gente... en cierta manera se sentía muy parecida a él, al joven que se había matado.

Se alegraba de que se hubiera matado; que lo hubiera arrojado lejos, mientras ellos seguían viviendo.

(p 199)

La revelación de Clarissa implica un reconocimiento de sí misma; de sus posibilidades, de lo que puede ser y no, de lo que posee y no, de lo vivido y del presente en que se halla en relación con los otros que la rodean.

Conclusión

Las sensaciones que embargan al lector luego de finalizar *La señora Dalloway*, pueden ser diversas y contradictorias, el texto de Woolf bien puede interpretarse como un canto a la vida o como una elegíaca resignación frente a la muerte, nos da paz y angustia, nos revela un mensaje y nos confunde, nos llena y nos vacía de intensidades. Pero algo es indudable, nos muestra lo que no vemos en la cotidianeidad, es una mirada necesaria a la interioridad del ser humano, de sus miedos, deseos y esperanzas.

Tanto Robert Humphrey y María Elena Claro, en sus estudios sobre *La señora Dalloway*, señalan que la autora inglesa escribe y profetiza en torno a su propia vida y cómo esta acabará.

Bloom en *El canon Occidental*, ubica a Virginia Woolf en el mismo plano que a Franz Kafka, respecto a su compromiso frente a la literatura, sin embargo, ambos escritores tienen más que eso en común, una desesperación similar, la necesidad de hallar salvación, de hacer de la obra un espacio habitable según Blanchot.

Kafka escribe en uno de sus diarios:

“ Siento ahora, y he sentido desde esta tarde, un violento deseo de volcar toda mi angustia en el papel; escribirla en lo hondo del papel, así como surge de mí mismo; o escribirla de manera que me sea posible trasladar todo lo escrito dentro de mí” (8 de diciembre de 1911)²⁹

Blanchot escribe respecto a Kafka que el arte ha de salvarlo de la insania, salvarlo de la perdición (1992: 59). Sin embargo, al parecer esto no fue suficiente para Woolf, el arte no alcanzó o simplemente la sobrepasó, juzgar, no pretendemos, pero cabe la duda, siempre.

Querido, estoy segura de que, de nuevo, me vuelvo loca. Creo que no puedo superar otra de aquellas terribles temporadas. No voy a curarme en esta ocasión. He empezado a oír voces y no me puedo concentrar. Por lo tanto, estoy haciendo lo que me parece mejor. (p 15)³⁰

Tanto la lectura de *La señora Dalloway*, como la vida misma de Virginia Woolf, nos dejan una sensación incompleta, tanto el libro como la vida de la escritora inglesa, se llevan en su silencio irremediable del final, ese elemento que completa lo que falta y que permitiría cerrar el círculo.

²⁹ Blanchot, Maurice. 1992. *El espacio literario*. Barcelona: Editorial Paidós.

³⁰ Cunningham, Michael. 1998. *Las horas*. Barcelona: Editorial Lumen. Woolf, Virginia. 28 de marzo de 1941. Su suicidio es el día 29.

¿Qué quedará luego de nosotros? Una historia, un recuerdo. ¿Se detendrá el mundo acaso? Imposible. Sólo de una cosa podemos estar seguros; de la permanencia inmutable y eterna de las horas.

Bibliografía

Bergson, Henry. 1936. *El pensamiento y lo movible (Ensayos y conferencias)* Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

Bergson, Henry. 1900. *Materia y memoria (Ensayo sobre la relación de cuerpo con el espíritu)* Madrid: Establecimiento tipográfico de A. Pérez y Compañía.

Blanchot, Maurice. 1992. *El espacio literario.* Barcelona: Editorial Paidós.

Bloom, Harold. 1994. *El canon occidental.* Barcelona. Editorial Anagrama.

Cioran, E.M. 1996. *Conversaciones.* Barcelona. Editorial Tusquets

Claro, María Elena. 1967. *Algo sobre Virginia Woolf.* Santiago. Editorial Universitaria.

Cunningham, Michael. 1998. *Las horas.* Barcelona: Editorial Lumen.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka por una literatura menor.* México: Ediciones Era.

Eliade, Mircea. 1999. *Mito y realidad.* Barcelona. Editorial Kairós.

Eliade, Mircea. 1989. *El mito del eterno retorno.* Madrid: Editorial Alianza Emecé.

Freedman, Ralph. 1972. *La novela Lírica.* Barcelona: Barral Editores

Giannini, Humberto. 1999. *La "reflexión" cotidiana.* Santiago. Editorial Universitaria

Humphrey, Robert. 1969. *La corriente de la conciencia en la novela moderna.* Santiago. Editorial Universitaria.

Jara, José. *Coloquio de Valparaíso. Nietzsche más allá de su tiempo 1844....Valparaíso: Ediciones Edeval.*

Kundera, Milan. 2006. *La insoportable levedad del ser.* Barcelona. Editorial Tusquets

Levinas, Emmanuel, 1994. *Dios, el tiempo y la muerte.* Madrid. Editorial Cátedra.

Liceus, el portal de la humanidades: <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/02/110231.asp>

Oelker, Dieter. 2002. *Introducción a la práctica del comentario de textos líricos*. Concepción: Universidad de Concepción

Pouillon, Jean.1970. *Tiempo y novela*. Argentina: Editorial Paidós.

Revista de literatura *Quimera*. Número 251. Diciembre de 2004. Barcelona, España.

Santander, Rodolfo Jesus.1999. *Tiempo irreversible*. Revista *Elementos*. No 33, Vol 5.

Woolf, Virginia.1998. *La señora Dalloway*. Barcelona. Editorial Lumen.

Woolf, Virginia. 1982. *Las olas*. Barcelona: Editorial Origen.