

191

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS



## LOS ESPEJOS EN THE WAVES DE VIRGINIA WOOLF

**T E S I N A**  
QUE PARA OBTENER EL TITULO  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS  
(LETRAS INGLESAS)

**P R E S E N T A**  
**ELENA REYGADAS CASTILLO**



MEXICO, D. F.

2002



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Envío a la Dirección General de Bibliotecas  
DGBM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional  
NOMBRE: ELENA REYGADAS

FECHA: 20/09/03  
FMA: Elena Reygadas

A los personajes de *The Waves*

## ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN . . . . .	1
CAPÍTULO UNO: LOS ESPEJOS EN <i>THE WAVES</i> . . . . .	12
CAPÍTULO DOS: REFLEJOS EN EL ESPEJO . . . . .	25
CONCLUSIÓN . . . . .	41
BIBLIOGRAFÍA . . . . .	44

## INTRODUCCIÓN

La novela *The Waves*, de Virginia Woolf, rebasa los límites y las convenciones de la novela tradicional. Esta obra, publicada por primera vez en 1931, no tiene la estructura habitual del género ni los aspectos característicos de la literatura precedente. En realidad es una novela lírica con profundos tintes poéticos compuesta, en gran parte, por una serie de monólogos donde los personajes revelan visiones del mundo e impulsos dispares y aislados que obligan al lector a contemplar un universo desde seis perspectivas distintas.

En *The Waves*, Woolf ofrece soluciones originales al problema de la representación de la conciencia mediante una novela atípica, que no se divide en capítulos que ofrezcan el seguimiento de un relato con la tradicional trama compuesta por presentación de un conflicto, su desarrollo y su desenlace. *The Waves* se divide en dos tipos de texto diferenciados tipográficamente y que aparecen de forma alterna en la novela con contenidos aparentemente dispares. Por un lado nos encontramos con los fragmentos denominados por Woolf "interludios" que, escritos en letra cursiva, constituyen en conjunto una descripción poética del arco que recorre el sol desde antes del amanecer de un día hasta el anochecer; por otro lado, la novela nos presenta monólogos aislados o soliloquios dramáticos de los seis personajes. A los nueve pasajes constituidos por soliloquios, que muestran momentos de la vida de los personajes, antecede, siempre, un interludio. Este juego de alternancia de dos tipos de texto constituye el patrón de la novela.

Para entender mejor el concepto que tenía Virginia Woolf acerca de la novela y la forma que quiso desarrollar en *The Waves*, la obra experimentalmente hablando más extrema de Woolf, es indispensable que recurramos a ciertas reflexiones críticas de la autora, que nos revelan tanto sus inquietudes novelísticas como la necesidad de los autores de su tiempo de buscar formas alternas de escritura apropiadas a una nueva percepción del mundo y de la creación novelística.

En el ensayo *Modern Fiction*, uno de sus textos más importantes, la autora establece su propia poética novelística y rechaza la estructura tradicional del género para redefinir la función de la novela:

Is life like this? Must novels be like this?  
 Look within and life, it seems, is very far from being "like this". Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions - trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. . . . if a writer were a free man and not a slave, if he could write what he chose, not what he must, if he could base his work upon his own feeling and not upon convention, there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted style (1925, 1923 - 1924).

El interés de Woolf era muy claro: experimentar con nuevas formas de representar la realidad y la conciencia. Para llevar a cabo esta experimentación, la autora cuestiona la labor del novelista y escribe la nueva inquietud que debe moverlo a la creación:

Life is not a series of gig-lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien and external as possible? (1924)

En el ensayo *The Moment: Summer's Night*, publicado por primera vez en *The Moment and Other Essays*, Woolf intenta mostrar todos los hechos y eventos que convergen para dar vida al momento: ". . . everybody believes that the present is something, seeks out the different elements in this situation in order to compose the truth of it, the whole of it. . . . To begin with: it [ the present moment ] is largely

composed of visual and sense impressions" (Guiguet 1976, 289-290). Ella consideraba deber del novelista intentar expresar estas impresiones ya que son las sensaciones que definen lo que la vida es o ha sido.

En el ensayo *Sobre releer novelas*, Woolf enfatiza de forma más específica la complejidad de la labor: "el 'libro en sí mismo' no es forma que uno vea, sino emoción que uno siente" (1977, 145). Si el novelista pretende mostrar la vida, debe describir estos sentimientos, iluminar el "espíritu" generado en el momento en que se vuelve una representación de la vida, una evocación de la realidad. Mas la realidad no puede percibirse como un todo, sino como fragmentos de percepción individual, todos subjetivos, todos cuestionables. Por esta razón, Woolf escribe sobre la vida interior, sobre la acción mental de cada uno de sus personajes.

En *The Waves*, Virginia Woolf llevó la experimentación de su poética novelística al extremo. En esta obra los elementos más tradicionales y considerados hasta entonces indispensables de la novela como son el narrador, el relato, el desarrollo de la trama, la descripción detallada de los personajes y del entorno que ocupan, así como la interacción de los personajes mediante el diálogo, se ven reducidos a su mínima expresión. Y aunque sí percibimos una clara secuencia temporal de lo novelado, no existe una sucesión coherente de hechos que lleve al desarrollo de un conflicto, a su clímax y posterior solución. *The Waves* se reduce a presentar unas cuantas escenas de distintas etapas de la vida de seis personajes. La novela se inicia cuando los personajes, en su temprana infancia, están reunidos en un jardín; luego los niños van a un internado y las niñas van a otro; después, los de familia con mayores recursos van a la universidad o a hacer vida de sociedad y los dos restantes van a trabajar. Otro día se reúnen para despedir a un compañero querido por todos que irá de viaje a la India y que más tarde muere. Pasan los años y en otra

ocasión vuelven a reunirse siendo ya adultos; el libro termina con el monólogo de uno de los personajes, el contador de historias, Bernard, quien hace una reflexión final sobre la vida y la muerte. Lo que aquí sorprende es la falta de algún conflicto que justifique, según los parámetros de la novela tradicional, la importancia de los acontecimientos en el relato.

Además de la falta de justificación en el relato, Woolf limita al máximo la figura del narrador, reduciéndolo a mero introductor del discurso de los personajes. En esta obra desaparece el narrador omnisciente. Este cambio fundamental que experimenta la figura del narrador refleja que la realidad para Woolf no puede concebirse desde una sola perspectiva; no puede percibirse como un todo.

En lo que se refiere a la caracterización de los personajes de *The Waves*, la autora renuncia a la descripción de ellos desde una perspectiva externa. No ofrece detalles de su apariencia física ni describe impresión alguna de sus gestos y movimientos. En cambio, lo que se ofrece son las percepciones internas de los personajes, las cuales provocan sensaciones específicas en cada uno de ellos. La ausencia de narrador y la hegemonía del modo narrativo desde la conciencia de los personajes justifican que no haya descripciones realistas ni de los personajes ni del entorno que los rodea. Las únicas descripciones detalladas de la novela son las que nos ofrece Woolf en los interludios, donde describe el transcurrir de un día, desde momentos antes del amanecer hasta el anochecer, mediante la descripción del recorrido del sol de este a oeste sobre un gran océano cuyas aguas se van dejando iluminar por la luz del día y se van oscureciendo a medida que el sol declina. Tanto por su tipografía como por su entramado textual, los interludios evocan direcciones de escena, lo que muestra el interés de Woolf porque su obra fuera "a novel and a play" (1982, 103).

Así mismo, el uso de soliloquios dramáticos nos remite al teatro. Los soliloquios de *The Waves* coinciden con la forma del soliloquio tradicional en el sentido de que están escritos en un lenguaje muy estructurado y nos permiten tener acceso a las reflexiones conscientes de los personajes. En *The Waves*, lo mismo que en el drama, lo que se ofrece es una eterna sucesión de momentos presentes que da la ilusión de diálogo. Sin embargo, estos soliloquios, a diferencia de los que presenta el género dramático, no se enuncian en voz alta ni establecen vínculos entre los personajes como en la novela realista. Aquí, cuando los protagonistas están juntos no se hablan, simplemente hablan; usualmente por turnos. Ellos se encuentran inmersos en una corriente inagotable de soliloquios dramáticos sin diferencias perceptibles de lenguaje, tanto entre los distintos personajes como entre las distintas etapas de su vida. Esta uniformidad de lenguaje manifiesta la necesidad de Woolf por evadir una narrativa convencional.

Así como en *Modern Fiction* Woolf planteó los lineamientos básicos de su percepción del mundo y de la creación novelística, también plasmó en sus diarios inquietudes de forma y fondo que quiso resolver y moldear en *The Waves*. Estas inquietudes y reflexiones determinaron el tono profundamente poético de la novela, la naturaleza de los dos tipos de texto que la componen, y, como veremos más adelante, la aparición constante de imágenes. *A Writer's Diary* revela cómo *The Waves* pretende ser una nueva experiencia, una innovación en la lucha de Virginia Woolf por revelar la verdadera materia de la vida. En su primera referencia a *The Waves*, hecha el 14 de marzo de 1927, ella la designa como "very serious, mystical poetical work" (104). Tres meses más tarde escribe que "the Moths [título que primero dió a *The Waves*] will I think fill out . . . the play-poem idea; the idea of some continuous stream, not solely of human thought, but of the ship, the night, etc., all

flowing together" (107). La dimensión de su propósito se evidencia cuando escribe, un año y medio después, que quiere incluir "practically everything in: yet to saturate. . . It must include nonsense, fact, sordidity: but made transparent" (136). Posteriormente, ella reconoce la complejidad del diseño en *The Waves* y admite los intensos esfuerzos que enfrentó durante su creación: "never, in my life, did I attack such a vague yet elaborate design; whenever I make a mark I have to think of its relation to a dozen others. . . . I am always stopping to consider the whole effect" (143). Al final de la escritura de la novela, Woolf se sintió liberada por los esfuerzos antes mencionados. La anotación que inmediatamente hizo al terminar *The Waves* en febrero de 1931, describe la libertad con la que finalizó la novela. Ella escribe:

What interests me in the last stage was the freedom and boldness with which my imagination picked up, used and tossed aside all the images, symbols which I had prepared. I am sure that this is the right way of using them, not in set pieces, as I had tried at first, coherently, but simply as images, never making them work out; only suggest (165).

A pesar de que en esta anotación Woolf admite haber cedido a su imaginación renunciando a trabajar de manera coherente con las imágenes que preparó en el principio de *The Waves*, yo considero que la autora realiza un trabajo sumamente premeditado con ellas. Prueba de esto es el paralelismo temporal y metafórico que se establece entre los interludios y los soliloquios, el cual crea una correspondencia simbólica entre textos aparentemente disímbolos.

Como recordaremos, los interludios son los fragmentos que aparecen en letra cursiva y que anteceden a los soliloquios. Muchos son los elementos que aparecen en los interludios: lugares y objetos específicos que se van iluminando conforme aparece el sol y se van perdiendo en la oscuridad con la puesta de sol: un jardín, sus flores, una casa, su interior, y un océano. Pero sin duda, los dos elementos con mayor presencia son el sol y las aguas del mar. El sol en su movimiento representa

el transcurrir del tiempo. El mar refleja el paso de la oscuridad a la luz y de nuevo a la oscuridad. Ralph Freedman resume la naturaleza de los interludios con estas palabras:

The prose poems . . . describe simultaneously a cycle from dawn to dusk, from spring to winter, and from the dawn of history to its decline and impending doom. Following the movement of the sun from morning to night they focus on three presiding images: the waves of the ocean; a garden and its landscape; and a house through whose window can be seen mirror, table, and cutlery. These inanimate objects are transformed according to the time of day or season. The content of the garden changes from blooming flowers to rotting fruit or bare fields of winter over which fly owls and hawks. Sea and rocks likewise change color and form. . . . The sun passes through all phases in which, for example, the harvest heat of the late summer is identified with the intense heat of the early afternoon. As it descends toward dark, ripening fullness transforms itself into the beginning decay of early autumn, the darkening evening (1971, 39).

El recorrido semicircular del sol en los interludios delinea el arco de un solo día, sin embargo, se trata a la vez de un arco mayor de tiempo que contiene al arco de la temporalidad de los soliloquios que muestran el transcurrir de la vida de los personajes. Así, en cada interludio el sol avanza hacia su ocaso, y en cada secuencia de soliloquios, la vida de los personajes se va aproximando hacia la madurez y luego a la muerte. Esta relación entre soliloquio e interludio se establece a partir de imágenes que vinculan los aspectos subjetivos de la conciencia de los personajes con la realidad más objetiva de los interludios.

En el primer interludio, el cual da inicio a la novela, el mar comienza a diferenciarse del resto del cosmos y el suave oleaje extiende "*white water across the sand*" (3); es el amanecer de un nuevo día:

*Slowly . . . an arc of fire burnt on the rim of the horizon, and all round it the sea blazed gold.*

*The light struck upon the trees in the garden, making one leaf transparent and then another. One bird chirped high up . . . another chirped lower down. The sun sharpened the walls of the house, and rested like the tip of a fan upon a white blind and made a blue finger-print of shadow under the leaf by the bedroom window. The blind stirred slightly, but all within was dim and unsubstantial. The birds sang their blank melody*

*outside* (3 - 4).

La escena que estas imágenes reflejan, augura, y pronto se mezcla con, la aparición de los seis niños pequeños, "the birds": Bernard, Susan, Rhoda, Neville, Jinny, Louis, quienes cantan sus "blank melodies" en el jardín inmediatamente después de que termina el interludio. Además, el amanecer del nuevo día corresponde con la temprana infancia de los personajes, cuando definen su personalidad y despiertan al mundo que los rodea.

El paralelismo entre interludio y soliloquio se refuerza con la reaparición de ciertas imágenes del interludio en los soliloquios de los niños. Por ejemplo, el "*arc of fire . . . on the horizon*" se vuelve en el soliloquio de Bernard: "a ring hanging above me" (5) el cual "quivers and hangs in a loop of light" (5). La frase "*blue finger-print of shadow*" permanece casi intacta cuando aparece en el soliloquio de Bernard: "there are blue, finger-shaped shadow of leaves beneath the windows" (6). Y cambia muy sutilmente en las palabras de Susan: "The leaves are gathered round the window like pointed ears" (5). Rhoda escucha el canto de los pájaros del interludio, y ella misma canta: "I hear a sound . . . cheep, chirp; cheep, chirp; going up and down" (5). Neville comenta acerca del "*arc of fire*" : "I see a globe . . . hanging down in a drop against the enormous flanks of some hill" (5) y relaciona el amanecer del nuevo día, en donde el cielo y el mar se distinguen, con el despertar de su sensibilidad: "There is an order in this world; there are distinctions, there are differences in this world upon whose verge I step" (14). Jinny también mira el "*arc*" "twisted with gold threads" (5), la sombra "out of this sun, into this shadow" (7) y siente el amanecer: "The back of my hand burns . . . but the palm is clammy and damp with dew" (6). Louis también comenta sobre la sombra: "A shadow falls on the path . . . like an elbow bent" (5); e integra el movimiento natural de las olas al romper en la arena a su conciencia: "The beast

stamps; the elephant with its foot chained; the great brute on the beach stamps" (6).

Así, el panorama natural representado en el interludio: la salida del sol, las olas rompiendo en la playa, la sombra del amanecer, la luz reflejada en los árboles del jardín, los pájaros cantando, parece ser absorbido por las percepciones de los seis personajes. Estos eventos naturales son internalizados por los protagonistas, integrados a sus conciencias, y reflejados, a lo largo de la novela, en sus soliloquios. De esta manera, el mundo exterior de la naturaleza se funde con el mundo subjetivo de la conciencia de cada uno de los personajes y, así, se justifican sus experiencias. Por ejemplo, la percepción de Rhoda de los pájaros: "I hear a sound . . . cheep, chirp" (5) se funde inmediatamente con sus pensamientos y reaparece cargada de significado: "The birds sang in a chorus first . . . Now the scullery door is unbarred. Off they fly. Off they fly like a fling of seed. But one sings by the bedroom window alone" (6). El significado subjetivo de esta imagen es desarrollado por el paralelo con imágenes del mundo natural que se encuentran en el interludio: "*One bird chirp high up*". Y mientras los pájaros en el mundo externo cantan "*blank melodies*", los "pájaros" del mundo subjetivo cantan melodías llenas de significado.

En *The Waves* las imágenes llevan a cabo muchas de las funciones que, en la novela tradicional, son efectuadas por recursos más familiares. Mientras el diálogo, la narración omnisciente y la descripción detallada ayudan al lector a delinear a los personajes en la novela tradicional, en *The Waves* son las imágenes las que llevan a cabo estas funciones. Las sensaciones, los sentimientos y los pensamientos de los personajes son revelados a través de imágenes y grupos de imágenes recurrentes. Las imágenes contribuyen a liberar aspectos de la conciencia de los personajes. Además, como hemos visto, las imágenes sirven de base a la estructura de *The Waves*, ya que son continuamente transformadas en símbolos

debido a su contenido, recurrencia y relación con otras imágenes en la novela.

El presente estudio explora la operación de un símbolo, el espejo, en su obra más simbólica, *The Waves*. El espejo o "looking-glass" es un símbolo que constantemente aparece en la obra de Virginia Woolf. Se encuentra en una posición prominente en su más minuciosa memoria, *A Sketch of the Past*. En ésta trae a la luz imágenes de su niñez que por su fuerza, por la impresión que le produjeron en aquel momento, aún evocan sentimientos muy intensos en su presente. Cuando narra estos recuerdos, su descripción pronto se convierte en un análisis de los problemas que uno enfrenta al escribir. Ella utiliza sus "feelings about the looking-glass in the hall" (67) para mostrar las complicaciones y la imposibilidad de relatar lo que uno ha sentido en su existencia. La naturaleza de sus experiencias en el espejo no es tan importante aquí como el que haya comprendido que al describir lo que uno ha sentido, lo que uno ha vivido, un objeto, como el espejo, puede evocar sentimientos y dejar impresiones permanentes.

Así mismo, el espejo parece ser prominente en su ficción, como en el momento en que Clarissa confronta su imagen y su edad en *Mrs Dalloway*. Sin embargo, el espejo desarrolla su papel más relevante en *The Waves*, donde, a lo largo del libro, este símbolo trabaja coherente e intensamente, mas de manera sutil, para reflejar el mundo ahí existente. Cada vez que los protagonistas de esta novela se paran frente al espejo, es un momento de revelación.

Al examinar cada aparición de este símbolo en *The Waves*, se pueden identificar al menos tres maneras en que éste actúa. Los siguientes capítulos exploran los aspectos que tiene el proceso de simbolización en *The Waves*. Este estudio pretende mostrar que la presencia del espejo en la novela corresponde con el desarrollo físico y psicológico de los personajes; que éste no solamente refleja

sino que también define sus personalidades y sus actitudes hacia su mundo; y que el espejo proporciona una percepción de la visión de la realidad del artista.

## CAPÍTULO I

### LOS ESPEJOS EN *THE WAVES*

En su estudio sobre Virginia Woolf, Jean Guiguet considera que la palabra visión, "implies . . . essential contact with, and penetration of reality" (1976, 399). El espejo corresponde a esa visión, y representa lo que Virginia Woolf consideraba la realidad más substancial, aquello a lo que ella retornaba cuando lo efímero, lo aparente y lo vano habían huido. Los críticos que han estudiado la obra de Virginia Woolf han encontrado símbolos recurrentes que se relacionan con la visión de la escritora. En *The Waves*, el espejo es uno de ellos y, en las reacciones de los personajes a este símbolo, se puede ver cómo se relaciona con la visión del artista.

La presencia del espejo prevalece a lo largo de las vidas de los personajes de *The Waves*. Aunque no se menciona hasta el soliloquio que concluye el primer "capítulo", el espejo ha estado ahí desde el principio de la vida presentada en la novela. Este espejo es el "nursery looking glass" (19). Se puede asumir que ha estado aquí para que los niños se miren en él. Quizá, ellos se colocaban lado a lado comparando sus alturas o examinando sus nuevos dientes. Los espejos en el "nursery" o habitación de la infancia<sup>1</sup> no tienen más importancia para un niño que otros objetos en el cuarto; los niños no saben que verse al espejo es importante para el desarrollo de su identidad. Aunque frecuentemente están fascinados con los

<sup>1</sup> La traducción literal de la palabra "nursery" al español es guardería. Sin embargo, en este estudio yo utilizaré la frase "habitación de la infancia" cuando me refiera a este lugar. "Nursery" es un cuarto dentro de una casa asignado a los niños pequeños. En cambio, por guardería entendemos una institución que se dedica al cuidado de los niños cuyos padres no pueden ocuparse de ellos durante las horas de trabajo. La guardería existe para satisfacer una necesidad; el "nursery" existe por una cuestión cultural.

espejos, usualmente no son concientes de esa fascinación. Así, Rhoda en su ensueño pasa junto al espejo tal y como pasa junto al armario. Uno no parece tener más importancia que el otro. Rhoda dice, "That is the corner of the cupboard; that is the nursery looking-glass" (19). Su actitud hacia el espejo no parece de mayor relevancia por ahora. En esta primera etapa, el es simplemente un objeto cuya presencia ha sido sólo registrada. Sin embargo, conforme las personalidades de los personajes se vuelven más definidas con el desarrollo de la novela, así también el espejo comienza por definir a los personajes y termina definiendo la realidad que éstos experimentan.

El espejo se vuelve más significativo al madurar los personajes, como si madurara junto con ellos. Ahora es un espejo más complicado y sofisticado; se trasladó al mundo junto con Rhoda y los otros personajes que el lector conoció cuando eran pequeños. Y es que el espejo refleja un mundo cuyos límites están determinados por los límites del mundo de los personajes. Parece ser un objeto necesario en cada etapa de sus desarrollos. La siguiente aparición del espejo es un claro ejemplo de cómo el mundo en expansión de los niños incluye un espejo; sin embargo, esta vez el espejo no puede ser ignorado.

Al dejar el cuarto de la infancia para acudir a la escuela, los niños perciben los objetos de su nuevo entorno con miedo o por lo menos incertidumbre. En el segundo capítulo de *The Waves*, el espejo es un objeto central para los tres personajes femeninos. Así como el mundo en el que los personajes viven se ha expandido, también lo ha hecho su actitud respecto a ese mundo. Las niñas están ahora en un internado. Aunque su mundo todavía está protegido, ellas se han movido más allá del cuarto de la infancia sin aún estar en el mundo real, y el espejo tampoco ha ido muy lejos. Existen dos espejos aquí: uno pequeño en el comienzo de

las escaleras que conducen a la habitación de las niñas y otro más grande en el descanso de éstas. Después de leer lo que Jinny expresa acerca de estos dos espejos se puede concluir que el más pequeño le provoca inseguridad: "I hate the small looking-glass on the stairs, it shows our heads only; it cuts off our heads. . . . so I skip up the stairs . . . to the next landing, where the long glass hangs and I see my body and head in one now" (29-30). Para Jinny el espejo más grande es el más seguro ya que muestra su cuerpo entero mientras que el espejo pequeño, al mostrar únicamente su rostro, divide su seguridad. De los seis personajes de la novela, Jinny es el más consciente de su cuerpo. Ella "can imagine nothing beyond the circle cast by [her] body" (96). Sin embargo, Jinny no es la única protagonista relacionada con su cuerpo, Rhoda también lo está aunque, como ahondaré en el siguiente capítulo, de manera opuesta a la de Jinny. Para Rhoda el espejo del descanso no es más seguro porque le permita verse de cuerpo entero. Este espejo es tan amenazador como el que se encuentra al comienzo de las escaleras. A diferencia de Jinny, Rhoda odia los espejos, no tolera ver su verdadero rostro: "I hate looking-glasses which show me my real face" (31), por lo tanto mucho menos debe tolerar que otros la miren. Y aunque éste sea un temor particular, no es difícil entender a Rhoda ya que seguramente todos nos hemos sentido alguna vez intimidados al mirarnos al espejo en presencia de otros; mirarse al espejo es una actividad privada. En esta etapa de sus vidas, las niñas se dan cuenta de que su mundo se está volviendo más complicado. De ahora en adelante deben tomar nota de su apariencia en el espejo; se han vuelto conscientes de la reacción que su aspecto puede provocar. El mundo se está expandiendo y el espejo se ha vuelto más que un objeto familiar.

El tercer acontecimiento relacionado con el espejo ocurre en el interludio que

precede al tercer capítulo. Aunque la referencia al espejo está hecha por una voz impersonal que describe una región más allá del mundo inmediato de la novela, el espejo está dentro de la casa. El espejo es el lugar donde estos dos mundos se juntan. Es el "luminous halo" que contiene la verdadera materia de la vida. El lector se mueve junto con la voz impersonal cuando describe los efectos del sol, el mundo externo, en el contenido del cuarto, el mundo interno.

*Now, too, the rising sun came in at the window, touching the red-edged curtain and began to bring out circles and lines. Now in the growing light its whiteness settled in the plate; the blade condensed its gleam. Chairs and cupboards loomed behind so that though each was separate they seemed inextricably involved. The looking-glass whitened its pool upon the wall. The real flower on the window-sill was attended by a phantom flower. Yet the phantom was part of the flower, for when a bud broke free the paler flower in the glass opened a bud too (55).*

En este capítulo los jóvenes están en la universidad, donde su mundo se ha expandido un poco más. No sólo se confrontan con individuos cuyas vidas se están volviendo tan complejas como las de ellos, también se están volviendo cada vez más conscientes de las posibilidades ante ellos. Están aprendiendo a aceptar sus imperfecciones y responsabilidades y, consecuentemente, se dan cuenta de los sacrificios que deben hacer para realizar estas posibilidades. El primer planteamiento del soliloquio de Bernard confirma la naturaleza expansiva de su conciencia. El empieza:

*The complexity of things becomes more close . . . here at college, where the stir and pressure of life are so extreme, where the excitement of mere living becomes daily more urgent. Every hour something new is unburied in the great bran pie. What am I? I ask. This? No, I am that. . . . then it becomes clear that I am not one and simple, but complex and many (56).*

La conciencia, cada vez mayor, de la complejidad de la vida, despierta en Bernard un sentimiento de incertidumbre acerca de quién es y cuál es su propósito. No hay espejo en el tercer capítulo; las expresiones de incertidumbre de Bernard hacen su

ausencia necesaria. En este momento de su desarrollo, el espejo no ofrece solución al "What am I?"

La posición del espejo en el tercer interludio corresponde una vez más al momento de vida por el que atraviesan los personajes. Se han movido fuera de lo familiar, y a través de su educación en la escuela se deben preparar para enfrentarse con los dos mundos que se juntan en el interludio. En esta referencia, el espejo refleja al mismo tiempo estos dos mundos, como si tuviera dos caras. Por un lado la frase: "*The looking-glass whitened its pool upon the wall*" (55) sitúa al espejo en el interior de la casa al mismo tiempo que nos recuerda la claridad de un lienzo en blanco que espera la pincelada del artista; por otro, las últimas frases de la cita nos hacen ver que aunque el espejo está adentro, refleja lo que está afuera. Como el lienzo, una de las caras del espejo intenta mostrar los personajes de la casa; es el estanque blanco que empezará a reflejar "What am I?" El color blanco representa el lugar de los personajes en este momento de sus vidas; es el color de la inocencia o pureza. De acuerdo con Max Lüscher, el blanco simboliza afirmación y potencialidad: ". . . the virgin page on which the story has yet to be written" (1971, 69). El estanque blanco del espejo es un símbolo de la página virgen; ese lienzo blanco en donde la visión del artista encontrará expresión. La cara opuesta del espejo, por lo contrario, no es un lienzo virgen. Aunque de manera pálida, refleja la flor que está en la ventana, la cual forma parte del mundo natural descrito en la mayor parte del interludio. Al igual que la luz naciente, muy blanca, descrita en el interludio, el reflejo de la flor es muy pálido. Esta palidez refleja el estado de conciencia de los personajes, que aunque está en expansión es incierto. Como mencioné anteriormente, las imágenes relacionadas con la luz que aparecen en los interludios evocan la atmósfera, el tono y las sensaciones que dominan en los soliloquios de la

novela. La vida se ha vuelto más complicada para el grupo de amigos. Sus soliloquios nos revelan su incertidumbre ante la vida que avanza poco a poco hacia el fin inevitable que nos evoca tanto la palidez del reflejo de la flor como el fantasma que forma parte de ella. El mundo natural, donde habita la flor, representa el ciclo de vida: el origen y fin último de nuestra existencia. Y aunque el "*whitening pool*" sugiere un lugar luminoso lleno de vida, el fantasma es parte de la flor como la muerte es parte de la vida.

Existen varias referencias al espejo en el capítulo cuarto, pero todas las referencias giran en torno a una ocasión. Ahora jóvenes adultos "who are not yet twenty-five" (106), los amigos se han reunido en Londres para cenar juntos. Sus perspectivas son más definidas y tienen una mayor conciencia de la dirección hacia la que desean dirigir sus vidas. Se han vuelto conscientes de sus posibilidades y han comenzado a hacer los ajustes necesarios para llevar a cabo lo que desean ser. Han aprendido lo que se debe hacer en el mundo social si se quiere ser aceptado. Por lo tanto, es apropiado encontrarlos en la ciudad, donde el flujo de vida es evidente. Y aquí también, en el restaurante, está el espejo, ese objeto necesario que nuevamente sirve para reflejar la condición de su entorno. Las primeras dos veces que alguno de los personajes percibe el espejo, lo describe solamente como "the glass". En la primera ocasión es Neville quien lo menciona. El dice: "That is Bernard. . . . unlike the rest of us . . . he does not look in the glass. His hair is untidy, but he does not know it" (91). El siguiente en aludir al espejo como "the glass" es el propio Bernard quien no se miró al espejo y sin embargo se da cuenta que Percival tampoco lo hace al entrar al restaurante cuando dice "here is Percival smoothing his hair, not from vanity (he does not look in the glass) but to propitiate the god of decency" (92). Es posible que este vidrio por el que pasan los personajes al entrar al

restaurante sea sólo el de una ventana o de una puerta, mas las referencias a éste implican que su propósito es que las personas observen su reflejo, por lo tanto es un espejo, o al menos funciona como tal. A diferencia de estas alusiones, la siguiente es específicamente al espejo y tiene lugar cuando Neville mira la cara de Rhoda "reflected mistily in the looking glass" (104). Neville no interpreta la manera en la que el rostro de Rhoda está reflejado, simplemente nos comparte sus observaciones sin llegar a formar conclusiones. Neville nos muestra cómo percibe el reflejo del rostro de Rhoda sin comentar por qué "reflected mistily." Rhoda nunca ve su rostro de manera clara, por lo tanto, la percepción de Neville refuerza lo que Rhoda ha dicho anteriormente: ella busca esconder su rostro. Como si estuviera rodeada de niebla, Rhoda nunca puede ser vista con claridad; ella busca permanecer en el anonimato. El mundo es un lugar hostil y amenazador para Rhoda. Imágenes relacionadas con su falta de identidad y con su constante negación a la vida revelan su sufrimiento y su vínculo estrecho con la muerte. Es importante destacar que esta última referencia al espejo muestra el reflejo no del personaje que mira sino de algún otro al que se le está mirando.

La siguiente aparición del espejo deja de ser un reflejo de lo ajeno y pasa a formar parte de la decoración del lugar. Susan describe los "plush rims of the looking-glasses. I had not seen them before" (107). Como los protagonistas, el espejo se ha vuelto más elaborado; no es más un objeto al cual se le ignora como Rhoda lo hizo en el cuarto de la infancia, o un objeto necesario solamente para observar la apariencia. Ahora es un espejo con un marco elegante, un objeto para asombrarse, para admirar estéticamente; un objeto que hace al mundo más bello y que está presente en la conciencia de los personajes.

El capítulo quinto es el único en el que el espejo no aparece ni en el capítulo ni

en el interludio que le precede. Esta es la única etapa en la vida de los personajes en donde no hay espejo; sin embargo, su ausencia parece tener un significado especial en este momento de sus vidas. La descripción hecha en el interludio es del mediodía. El interludio comienza: "*The sun had risen to its full height. It was no longer half seen and guessed at, from hints and gleams*" (111). En pleno mediodía, nadie proyecta una sombra. La ausencia del espejo corresponde a esta hora del día; el tiempo en que no hay sombras ni reflejos.

En el capítulo quinto los personajes han alcanzado la madurez física, aparentemente ya son adultos, sin embargo su desarrollo emocional no puede ser definido como maduro. Apenas empiezan a reconocer la inminencia de la vida; a percatarse de que ésta no siempre ofrece el tiempo necesario para estar preparados. El capítulo comienza con la noticia de la muerte de Percival. Percival es el amigo que todos han amado, y su muerte es trágica para todos ellos. No obstante cada uno encuentra su camino para aceptar la muerte de Percival, y seguir adelante. Y aunque están consternados por que él se ha ido, también están conscientes de que deben enfrentar la muerte del amigo. El comentario de Bernard en el siguiente pasaje describe la confusión que genera en su existencia este enfrentamiento a la muerte.

Such is the incomprehensible combination . . . such is the complexity of things, that as I descend the staircase I do not know which is sorrow, which joy. My son is born; Percival is dead. I am upheld by pillars, shored up on either side by stark emotions; but which is sorrow, which joy? I ask, and do not know, only that I need silence, and to be alone and to go out, and to save one hour to consider what has happened to my world, what death has done to my world (115).

El lamento de Bernard indica la búsqueda de una respuesta o de alguna expresión; algún objeto que simbolice el "mediodía" en su vida; pero no hay ninguno. El capítulo quinto presenta un período de transición que los personajes solamente podrán

definir mirando al pasado. En esta etapa de sus vidas ellos se enfrentan con el momento, el aquí y el ahora: ya no existe la anticipación que existió en su juventud, y no están listos aún para la reflexión de la madurez. El amanecer de la vida se ha ido, y el atardecer los espera.

Los espejos en el capítulo sexto aparecen relacionados con las observaciones de Neville y Louis acerca de la vida e indican la madurez de los personajes. Por sus observaciones, se puede concluir que Neville y Louis entienden la frustración y desesperanza que en la vida persiste. Louis observa "some slattern squinting in a cracked looking-glass" (129), una visión poco placentera: una vida rota reflejada en un espejo roto.

En la siguiente sección de este trabajo, el énfasis estará en la personalidad de los personajes, y ahí se encontrará que Louis es socialmente inseguro y más consciente de las clases sociales que el resto de los personajes. Louis es quien relaciona las superficies reflejantes rotas con las vidas destrozadas. Un ejemplo claro de esta asociación ocurre justo antes de su referencia a la mujerzuela que se mira en el espejo roto. Él dice, "There I see the broken windows in poor people's houses" (129). Otro ejemplo asociado con la desesperanza y la frustración de la vida sigue más adelante: Louis dice "I pick my way over broken glass, among blistered tiles, and see only vile and famished faces" (155). El espejo roto parece sugerir que para esta gente no hay necesidad de ver sus reflejos, incluso en el vidrio de una ventana: su imagen está tan destrozada como el vidrio. Para Louis es importante mantenerse alejado del espejo roto, ya que para estar a la altura de la imagen que desea proyectar debe mantenerse inquebrantable. No es extraño que entre las aspiraciones de Louis encontremos una referencia al cristal intacto: "If I press on, I shall inherit a chair and a rug; a place in Surrey with glass houses" (129).

En un muy bello y rítmico fragmento, el espejo en su siguiente aparición en el capítulo sexto refleja un dolor, un sufrimiento, que todos los seres tememos: el miedo al abandono. Neville dice,

*But if one day you do not come after breakfast, If one day I see you in some looking-glass perhaps looking after another, if the telephone buzzes and buzzes in your empty room, I shall then, after unspeakable anguish, I shall then - for there is no end to the folly of the human heart - seek another, find another, you (138).*

Las palabras "But if" indican posibilidad y en este caso se refieren a la posibilidad de ser abandonado. El abandono de afecto revela la distancia que siempre está presente entre los individuos y la inhabilidad para reducir esa distancia. Más será dicho sobre el significado de este pasaje en la siguiente sección, donde el enfoque estará en cada personaje y en sus reacciones hacia el espejo. Si bien la reacción de Neville es de especial importancia para definir su personalidad, lo que él dice expresa un conocimiento comprendido sólo por adultos. Los espejos en el capítulo seis hacen ver al lector que los personajes ya son maduros; se encuentran en una etapa en la que se han vuelto conscientes de la inestabilidad de la vida humana. Los espejos aquí simbolizan la distorsión en el mundo de los personajes y cómo ellos se dan cuenta de su vulnerabilidad a tales distorsiones.

En el capítulo séptimo, el espejo funciona como un recordatorio del paso de los años en los personajes. Jinny, como el siguiente capítulo de este estudio lo confirmará, necesita del espejo para prepararse para el mundo. Aquí ella se mira al espejo y dice, "But look -there is my body in the looking glass. How solitary, how shrunk, how aged! " (148) El espejo no distorsiona, ni tampoco Jinny. La mujer madura conoce sus debilidades. El espejo simboliza su capacidad como adulto maduro para enfrentar con valor su belleza desvaneciente.

Antes de que Jinny vuelva a pararse frente al espejo en el siguiente capítulo,

volvemos a confrontar ese espejo descrito en los interludios. Pero ahora no es un "whitening pool." En su lugar, la escena que refleja es completamente clara: "Rimmed in a gold circle the looking-glass held the scene immobile as if everlasting in its eye" (160). Una vez más, la apariencia del espejo evoca un lienzo, pero esta vez la pintura está ahí. Quizá ésta refleja la expresión de la visión del artista. El lienzo ya no es blanco e inocente. Los colores que tiene son aquellos que se asocian con la madurez, con el otoño de la vida: "mellower . . . brown and yellow" (160). Como los protagonistas, el espejo también ha madurado; ahora no sólo refleja, además tiene un ojo. Con este ojo, el espejo percibe que los personajes han sentido la pasión, la sensación de la vida.

Cuando Jinny mira al espejo en el penúltimo capítulo, nos recuerda a aquel primer espejo en el cuarto de la infancia y al segundo, afuera de la recámara en el internado. Ha crecido la importancia del espejo, así como el aprecio de los personajes hacia la vida. Jinny dice, "I have sat before a looking-glass . . . the looking-glass in the temple of my bedroom. I have judged my nose and my chin; my lips that open too wide and show too much gum. But I am not afraid" (170). Desde el internado Jinny ha tenido un estrecho vínculo con los espejos. A través de ellos ha evaluado su cuerpo y su apariencia física. Sin embargo ahora el espejo se ha vuelto sagrado, parte del templo donde ella se prepara para ese papel principal: la confrontación con otros seres humanos y con ella misma. El espejo es el altar en el templo de Jinny, el lugar donde reconoce la fragilidad de la condición humana. Aquellos que reconocen esta debilidad, como lo hace Jinny, pueden dejar el templo sin miedo. La madurez, aceptación de la incongruencia de la vida, permite vencer las debilidades e ir hacia la muerte sin temor. El espejo que podía ser ignorado en el cuarto de la infancia se ha vuelto un objeto necesario en el templo, y la niña, ignorante de su identidad, es

ahora una mujer segura de sí misma.

El espejo en el interludio final refleja quietud y ausencia de vida; al mismo tiempo, evoca un terreno misterioso y desconocido. Es descrito como: "*pale as the mouth of a cave shadowed by hanging creepers*" (181). Ahora el espejo está pálido, como la flor del tercer interludio. Aquella flor escoltada por su fantasma que nos evocó la muerte. Aquí el sol está oculto y el panorama es oscuro. El lenguaje se ha vuelto más amenazador y sombrío. Los adjetivos "pale" y "shadowed" evocan deterioro y destrucción, y corresponden al periodo de vida descrito en el último capítulo. La vida se está desvaneciendo en los personajes, así como el día está llegando a su fin en los interludios. Los objetos que estaban fijos y claros en los interludios previos están opacos, y cortinas de oscuridad esperan caer sobre la casa. La cueva sugiere un lugar de entierro: sus vidas están llegando al fin, y la enredadera colgante que crece sobre la cueva demuestra que el mundo natural permanece y continua ante lo efímero y pasajero de la vida del ser humano.

Las primeras palabras de Bernard en el último capítulo indican que la muerte está cerca. Como el contador de historias a lo largo de sus vidas, no es extraño que Bernard describa el último espejo: el espejo que representa la comprensión final de la vida de todos los protagonistas. Con la cabeza hacia atrás y el cuerpo cubierto por una sábana, Bernard está participando en una actividad que no es más que un acto rutinario: lo están rasurando. Se asume que los espejos aquí son aquellos grandes que usualmente cubren las paredes en las peluquerías cuando Bernard dice, "Looking-glasses confront me in which I could see my pinioned body and people passing; stopping, looking, and going on indifferent" (215). Estos espejos parecen ser los más grandes en la novela, y son simbólicos de lo que Bernard y los otros protagonistas han concluido acerca de la vida en su vejez. Aquí, los espejos

confrontaron a Bernard, mientras que en referencias anteriores, los personajes confrontaban al espejo. En éste Bernard mira la vida moverse alrededor de él mientras se recuesta engarrotado; parece estar forzado a verla. Su edad y su falta de energía lo obligan a sentarse y mirar el flujo de vida. Su visión, literalmente, se ha estrechado por su condición física, pero, en realidad, su visión de la vida ha alcanzado su cumbre y ha conocido los límites. Este conocimiento de la complejidad de la vida está reflejado en la intensidad del movimiento que muestra el espejo de la peluquería. En esta última fase de sus vidas, el movimiento de otros reflejado en los espejos afirma el flujo continuo. Después de que ellos entren en la boca de la cueva, el espejo continuará reflejando algún aspecto de alguna vida.

## CAPÍTULO II

### REFLEJOS EN EL ESPEJO

Virginia Woolf publicó "The Lady in the Looking-Glass: A Reflection" en la revista Harper's en diciembre de 1929, dos años antes de que *The Waves* apareciera. Aquel cuento comienza con una frase categórica:

People should not leave looking-glasses hanging in their rooms any more than they should leave open cheque books or letters confessing some hideous crime (1989, 221).

Esta declaración implica que el espejo puede revelar verdades ocultas de un individuo, pero el punto crucial del cuento es completamente el contrario. La veracidad implícita en los objetos reflejados en el espejo es desacreditada al final de la obra. En realidad, el argumento del cuento es un mecanismo oculto que cumple la tarea de revelar la conciencia de la persona que lo narra.

Cuando el cuento comienza, esta persona nos hace saber que Issabella, la protagonista del cuento y señora de la casa, se ha ido al jardín. En la casa hay un espejo colgado en el hall. A través de éste, el narrador o narradora va creando una imagen de Issabella. El reflejo de los objetos de su encantadora casa y de su exuberante jardín aparentemente dan a conocer a la mujer que habita esta casa. La persona que observa y narra estudia los reflejos. La riqueza de Issabella sugiere felicidad y éxito; su silencio, misterio y pasión, y el montón de cartas que el cartero acaba de arrojar a la mesa de mármol lo prueban. Pero cuando Issabella vuelve a su casa y aparece en el espejo, la luz que rodea su figura revela una verdad muy distinta: soledad, indiferencia, vacío - y las cartas son sólo deudas bancarias. Ni

siquiera se toma la molestia de abrirlas. Ella no es la que se ha descrito.

La historia es muy breve, casi abrupta, mas por esto mismo es interesante considerarla en las interpretaciones de los personajes en *The Waves* y sus reflejos y reacciones ante el espejo. En el cuento el espejo miente hasta que a la persona que lo narra le es permitido acercarse a la conciencia del personaje; hasta que puede ver las reacciones de Issabella frente al espejo.

Cuando Virginia Woolf escribió *The Waves* retomó la idea de que el espejo podía revelar el verdadero ser de un personaje a raíz del cuento antes mencionado. Las reacciones de los personajes ante el espejo en *The Waves* están presentadas de dos maneras: la primera, a través de la conciencia del personaje frente al espejo, y, la segunda, a través de un personaje que observa la reacción de otro de los personajes al mirarse en el espejo. Estas observaciones no tienden a juzgar, sino a describir: un personaje simplemente dice, por ejemplo, "Rhoda does not look," o "I see her face reflected." Cuando un personaje interpreta la reacción de otro, sus comentarios son válidos; los espejos en *The Waves* no mienten.

La opinión general de los críticos es que los seis personajes en *The Waves* representan seis facetas de una sóla voz que se funde en la voz de Bernard en el último capítulo. Bernard, el contador de historias, finalmente se convierte en la voz del artista cuya tarea es mostrar que la vida es "a luminous halo", que "the mind receives a myriad impressions -trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel" (Woolf 1925, 212). Estos seis personajes ofrecen sus percepciones de las "myriad impressions" que componen la realidad que encontramos en *The Waves*.

La caracterización de los personajes en *The Waves* ha recibido una enorme cantidad de análisis crítico. En su libro *Continuing Presences*, Beverly Ann Schlack nos proporciona algunos rasgos característicos de los personajes en *The Waves*.

Ella dice que Rhoda es "hypersensitive and imaginative, she is also withdrawn, a dreamer fearful of life, finally suicidal" (1979, 105). A Susan la describe como:

An abstract of the elemental, natural life. She identifies with and finds fulfillment in nature's basic seasonal processes. Her role is confined to that of wife and mother, home and family. . . . This indisputable earth-mother quality makes her non-intellectual (104).

Los comentarios acerca de Jinny hechos por Schlack sustentan la conclusión generalizada de que su vida es el cuerpo: "Jinny is an unmitigated sensualist who looks for no kind of fulfillment other than the physical and sexual, which is her way of knowing the world" (104). Neville está distanciado de los otros personajes por su homosexualidad. Schlack nos dice que:

Neville lives in a timeless literary culture. In his intellectual and aesthetic ecstasies, he refines himself out of contact with unstructured, lived experience. Neville's use of literature as compensation for his inability to confront life is reflected in revealing remarks (107).

Schlack considera que Louis tiene un "kinship with Neville" (107). Esta afinidad es la timidez. Louis está separado de los otros a causa de "his felt social inferiority, especially his Australian accent" (106).

Bernard y Neville están vinculados a través de sus gustos por la literatura, mas Bernard es menos insistente y más tolerante en lo que se refiere a sus intereses. A lo largo de la novela él no es solamente el contador de historias, también se le puede considerar como el conciliador. La honestidad de Bernard y su aguda percepción de los otros protagonistas, lo hacen merecedor de la responsabilidad de contar las historias de todos; de ser su voz al final. Como Schlack señala, la habilidad de verse "clearly . . . and . . . others clearly" (109) hace a Bernard el personaje apropiado para unir a las seis personalidades al final.

Los aspectos de estas personalidades definidos en *Continuing Presences* se asemejan a las percepciones de otros críticos. Estos diferentes tipos de

personalidades han sido definidos desde distintas aproximaciones. Jane Goldman ha definido a los personajes en relación a la atención que cada uno presta al color (1998), mientras que Katerina Kitsi-Mitakou lo ha hecho mediante la relación de los personajes con su cuerpo (1997). Debido a que estas voces han recibido mucha atención, el analizar las personalidades de cada personaje puede resultar repetitivo. Mas cuando uno observa a alguien mientras ese alguien se mira en el espejo, la percepción es distinta.

No es extraño considerar las reacciones de Rhoda antes que las de cualquier otro personaje ya que ella es la primera en llamar nuestra atención hacia el espejo. Aunque Rhoda no hace comentario alguno de su apariencia en el espejo, lo que ella opina de él deja entrever su personalidad. Este espejo, como recordaremos, se encuentra en el cuarto de la infancia. Rhoda está en la cama y sus miedos son evidentes. En su ensueño, mientras intenta quedarse dormida, evita caer en la locura. Ella dice, "Now I cannot sink; cannot altogether fall through the thin sheet now. . . . I am relieved of hard contacts and collisions." Luego Rhoda grita, "Oh, but I sink, I fall!" (19) Ella desea escapar de las torturas de la existencia. El mundo real es amenazante para Rhoda. Como niña, ella percibe una realidad distorsionada por su miedo, y el espejo que ahí se encuentra simboliza esta distorsión. Ella dice, "That is the corner of the cupboard; that is the nursery looking-glass. But they stretch, they elongate" (19). Rhoda no percibe el armario y el espejo como objetos habituales de su entorno; son peligrosos, simbolizan la manera en que Rhoda percibe la vida siendo pequeña, y cómo la percibirá a lo largo de su existencia: una existencia que finalmente terminará en el suicidio.

Rhoda una vez más expresa su miedo a la vida cuando confronta el espejo en el segundo capítulo. Junto con Susan y Jinny, Rhoda sube las escaleras que

conducen hacia su habitación en el internado, mas cuando ella se aproxima al espejo del descanso dice,

That is my face . . . in the looking glass behind Susan's shoulder - that face is my face. But I will duck behind her to hide it, for I am not here. I have no face. Other people have faces . . . they are here. Their world is the real world. . . . The say Yes, they say No; Whereas I shift and change . . . Therefore I hate looking-glasses which show me my real face (30-31).

La reacción de Rhoda hacia el espejo deja en claro que ella está confundida: cuando mira su reflejo, incluso su propia conciencia no comprende a la persona reflejada ahí. El espejo en *The Waves* no miente acerca de Rhoda; las reacciones de su conciencia nos revelan su insania. Para concluir este soliloquio, ella dice, "I dream; I dream" (33). El sueño es donde se siente más segura o donde ella realmente existe. En el último capítulo de la novela, nos enteramos de que Rhoda no pudo soportar más la vida y se suicida; la muerte era la única manera de despertar del sueño.

A diferencia del temor de Rhoda de acercarse al espejo, Susan pasa junto a él de manera indiferente. El espejo no representa amenaza alguna para su existencia. En el internado, es el hombro de Susan el que Rhoda utiliza para evitar ver su propia cara. La mente de Susan está en otro lado. A lo largo de la novela, Susan no considera necesario, o más bien, no se toma la molestia de prestarle atención a su apariencia. Su primera reacción hacia el espejo revela su actitud hacia la vida y el rol que desempeña en la novela. Cuando Susan pasa junto al espejo en el descanso de la escalera, ella piensa en todo menos en su apariencia; de hecho, ella menciona el espejo sin indicar haberse visto en él.

Susan es el menos interesante de los seis personajes de la novela. Continuamente la encontramos aburrída, sacrificada, hecha un mártir: vive una vida que en realidad es una prueba de su resistencia. No disfruta la escuela ni a sus amigos porque desea estar de vuelta en su casa al lado de su padre. Esta actitud se

manifiesta cuando Susan se acerca al espejo.

At home the hay waves over the meadows. My father leans upon the stile, smoking. In the house one door bangs and then another, as the summer air puffs along the empty passages. Some old picture perhaps swings on the wall. A petal drops from the rose in the jar. The farm wagons strew the hedges with tufts of hay. All this I see, I always see, as I pass the looking-glass on the landing, with Jinny in front and Rhoda lagging behind (29).

Susan parece requerir de la vida de otros para que su existencia cobre sentido. Esto lo revela su conciencia cuando ella dice, "I do not want . . . to be admired. I do not want people, when I come in, to look up with admiration. I want to give, to be given, and solitude in which to unfold my possessions" (39). Incluso Rhoda, en su miedo e inseguridad reacciona de acuerdo con sus emociones. Susan es la más vacía; incapaz de expresar rabia o miedo. Cuando lo hace no es porque lo sienta, sino porque las necesidades de otros lo requieren.

La segunda ocasión en que Susan se conmueve ante la presencia del espejo es durante la cena en Hampton Court, y su reacción confirma que su vida está determinada. En esta etapa de sus vidas, todos los protagonistas se dan cuenta de que sus lugares en el mundo están, en cierto sentido, fijos, mas el destino de Susan parece ser el más predestinado de todos. Aquí, en la cena Susan dice, "How strange . . . the little heaps of sugar look by the side of our plates. Also the mottled peelings of pears, and the plush rims to the looking glasses. I had not seen them before. Everything is now set; everything is fixed. We shall never flow freely again" (106-107). En realidad Susan nunca ha fluido libremente: desde el internado sentía que su vida estaba fija; parecía innecesario para ella estar ahí. Ella regresa a su casa para casarse con un granjero, criar hijos y realizar tareas que en realidad no necesitan de ninguna creatividad u originalidad, solamente la habilidad de ser sensible a las necesidades de otros y la capacidad de resistir. Lo que Susan ha hecho en el

internado es lo que hace a lo largo de su vida: esperar a que pase. Esta es la vida "plena" que escoge: el granjero, la rutina ordinaria, las exigencias de los hijos que le dan un propósito en la vida. En cambio, ella no le pide nada al mundo; por lo tanto, no hay necesidad de que se prepare frente al espejo. Si Susan se expusiera frente a éste, su imagen reflejaría muy poco de ella. Uno se vería obligado a fabricar sus propias conclusiones del reflejo. Susan solamente puede ser definida por los comentarios de otros. Ella nos ha dicho lo que ella ve cuando mira en el espejo.

Las reacciones de Jinny hacia los espejos en *The Waves* definen una personalidad que contrasta de manera notable con la personalidad de Susan. Este contraste es incluso mayor que el que se establece entre la indiferencia de Susan y el miedo de Rhoda. El aspecto más notable que surge de este contraste es el entusiasmo de Jinny por sí misma. Por sus reacciones a su apariencia, Jinny es capaz de verse a sí misma, lo que la vuelve más interesante que Susan y Rhoda. Parecería que al ser Jinny la menos complicada es la menos interesante, mas lo contrario es lo que ocurre: ella capta nuestra atención toda la obra. Su entusiasmo por sí misma nos obliga a ver sus reflejos en el espejo con el mismo anhelo que ella expresa.

Los comentarios de Jinny respecto al espejo en el internado son sorprendentes; intrigan al lector e incluso exigen que prestemos atención a sus sentimientos. Primero ella dice, "I hate the small looking-glass on the stairs" (29). Y antes de que nos preguntemos el ¿por qué?, su respuesta es claramente definida:

It shows our heads only; it cuts off our heads. And my lips are too wide, and my eyes are too close together; I show my gums too much when I laugh. . . . So I skip up the stairs past them, to the next landing, where the long glass hangs and I see myself entire. I see my body and my head in one now. . . . I flicker between the set face of Susan and Rhoda's vagueness; I leap like one of those flames that run between the cracks of the earth; I move, I dance (29-30).

Jinny se mueve como una llama; está viva. Ella dice, "I do not dream" (30). A diferencia de Rhoda, Jinny vive en el mundo real. Incluso en esta temprana etapa de su vida, mientras se prepara frente al espejo, ella se esfuerza para que "Not a hair shall be untidy" (30). Sus comentarios referentes a su aspecto en el capítulo del internado demuestran la pasión que tendrá por la vida a lo largo de la novela.

El interés por la propia apariencia puede ser interpretado como signo de una personalidad egocéntrica y narcisista, o como un intento de disfrazar alguna debilidad interna. Se han hecho interpretaciones como estas sobre Jinny, mas restringir su personalidad a las limitaciones de inseguridad, egocentrismo o narcisismo sería un error. A menudo, los individuos están interesados en la imagen que proyectan; intentan estar lo mejor posible para hacer de su apariencia una experiencia placentera para aquellos que los vean. Además, una apariencia que ha tenido atención sugiere anticipación, estar listo para la vida. El interés por la apariencia indica que uno siente que la vida es lo suficientemente importante como para requerir preparación. En *The Waves* encontramos que Jinny hace la preparación necesaria durante sus encuentros con los espejos a lo largo de la obra.

Jinny no solamente se alista para otros, sino también para ella misma y así confrontarse a sí misma: esto es, ella ajusta su actitud antes de estudiar su imagen ante el espejo. Ella hace preparaciones tanto internas como externas: esto lo descubrimos en el soliloquio en el que Jinny revela la aceptación de la vejez. Ella está de pie "in the Tube station . . . under the pavement in the heart of London" (148), cuando accidentalmente se ve a sí misma en el espejo, y dice,

But look- there is my body in that looking-glass. How solitary, how shrunk, how aged! I am no longer young. . . . Little animal that I am, sucking my flanks in and out with fear, I stand here, palpitating, trembling. But I will not be afraid. . . . It was only for a moment, catching sight of myself before I had time to prepare myself as I always prepare myself for the sight of myself, that I quailed (148).

Por un instante Jinny se acobarda ante el espejo al verse sola y encogida. A pesar de su confianza, el tiempo trae vulnerabilidad: el cuerpo envejece y se maltrata. Esta es una de las pocas ocasiones en que Jinny está desprevenida y deja ver su temor, mas pronto recupera su valentía y recuerda que incluso en la vejez ella debe continuar, y para llevar esto a cabo, debe estar preparada. Jinny se da cuenta y acepta que otros no la encontrarán atractiva: "I shall not hear the sudden sigh in the night and feel through the dark some one coming. . . . I shall look into faces, and I shall see them seek some other face" (148). Sin embargo, a pesar del reconocimiento de su edad, su valor y actitud positiva hacia el rol que debe jugar en la vida se manifiestan en sus comentarios cuando su soliloquio continúa: "But now I swear, making deliberately in front of the glass those slight preparations that equip me, I will not be afraid. . . . think of men, think of women, equipped, prepared, driving onward" (148-149).

Jinny acostumbra a prepararse antes de verse frente al espejo. Al verse en él se somete al examen de sus propios ojos. Ella busca que el espejo le reafirme su existencia. Es por esto que Jinny necesita de la preparación, sin ésta ella es casi tan insegura como Rhoda; carecería de identidad personal. Jinny conoce la fragilidad de la condición humana y al alistarse se siente equipada para enfrentarla. Sin embargo, tanta preparación le resta espontaneidad y libertad de acción; todo lo tiene que premeditar.

En la reunión final de los personajes en Hampton Court, Rhoda hace comentarios sobre Jinny mientras la observa hacer una de las preparaciones a las que se refería Jinny en el metro. Rhoda le dice a Louis: "Jinny has taken out her looking-glass. Surveying her face like an artist, she draws a powder-puff down her nose, and after one moment of deliberation, has given precisely that red to the lips

that the lips need" (173). En el soliloquio anterior, Jinny ha explicado por qué los labios necesitan del rojo: "I am a native of this world, I follow its banners. How could I run for shelter . . . Therefore I will powder my face and redden my lips. I will make the angle of my eyebrows sharper than usual. . . . For I will excite eagerness" (149). Jinny no quiere dejarse dominar por el miedo. Al huir en busca de un refugio, perdería el estilo, demostraría debilidad. Al prepararse frente al espejo se previene de sentir la necesidad de huir: al mismo tiempo que estimula la atención de la gente, confirma su lugar en el mundo.

Las voces masculinas en *The Waves* no responden al espejo tan frecuentemente como las femeninas. Ellos parecen estar más preocupados por la imagen que proyectan a través de lo que hacen que por la imagen que su apariencia personal proyecta. Esta actitud ha sido estereotipada como masculina, sin embargo, las reacciones de los personajes frente el espejo, y sus observaciones en el mismo, son reveladoras al definir sus personalidades.

Como recordaremos, en el capítulo cuarto los amigos se reúnen para cenar en Londres. Cada uno ha decidido el rumbo hacia el que desea dirigir su vida. Se han movido fuera del mundo que compartían en el internado y en la universidad. Y ahí, en el comedor donde están cenando, hay un espejo. Neville, Louis y Bernard no se han mirado al espejo antes de este evento.

Además de los seis amigos en esta reunión, se encuentra un séptimo personaje, Percival. Y aunque puede ser calificado como personaje central, a Percival no lo conocemos a través de su propia conciencia como a los otros seis personajes centrales. Sin embargo, él tiene un impacto significativo en la vida representada en *The Waves*. Percival ingresa en la historia en el segundo capítulo cuando los niños y las niñas están en el internado. Él es introducido como una figura

a la que todos los estudiantes admiran. No es casualidad que conozcamos a Percival a través de la conciencia de Neville, puesto que Neville está enamorado de él. Su pasión por Percival y el carácter misterioso que lo rodea se dejan ver en sus comentarios cuando lo observa. Neville dice,

Now I will lean sideways as if to scratch my thigh. So I shall see Percival. . . . His blue, and oddly inexpressive eyes, are fixed with pagan indifference upon the pillar opposite. . . . He is allied with the Latin phrases on the memorial brasses. He sees nothing; he hears nothing. He is remote from us all in a pagan universe. But look - he flicks his hand to the back of his neck. For such gestures one falls hopelessly in love for a lifetime (25).

Así mismo, Bernard reconoce la superioridad de Percival. Su misteriosa magnificencia se evidencia en la descripción hecha por Bernard.

Look now, how everybody follows Percival. . . . His magnificence is that of some mediæval commander. . . . Look at us trooping after him, his faithful servants, to be shot like sheep, for he will certainly attempt some forlorn enterprise and die in battle. . . . I adore his magnificence. . . . I despise his slovenly accents - I who am so much his superior - and am jealous (26-27).

También Louis resiente a Percival. Percival es seguro en sus acciones y es capaz de participar en la vida que los otros personajes temen. A pesar de que sus acciones pueden ser torpes y espontáneas, surgen de una confianza innata que lo obliga a actuar. Louis necesita de Percival por su confianza y participación espontánea. Él lo admite cuando dice: "Yet it is Percival I need; for it is Percival who inspires poetry" (28).

Las protagonistas muestran su admiración por Percival, sin embargo, para ellas no parece ser tan significativo como para ellos. Percival se enamora de Susan, mas ella lo rechaza. El motivo de la reunión en Hampton Court en el capítulo cuarto, es despedir a Percival, pues se irá a la India. El soliloquio de Jinny al final de este capítulo revela que todos ellos reconocen la importancia que ha tenido Percival en sus vidas. Ella dice, "Let us hold it for one moment . . . love, hatred, by whatever name

we call it, this globe whose walls are made of Percival, of youth and beauty, and something so deep sunk within us that we shall perhaps never make this moment out of one man again" (109).

Como mencioné anteriormente, el espejo aparece por primera vez en la conciencia masculina en este acontecimiento social, el cual gira alrededor de Percival. Neville es el primero en llegar, y su ansiosa espera de Percival una vez más revela lo que siente por su amigo. Cuando los personajes entran, Neville observa a Louis y a Bernard, quienes llegan antes que Percival, y comenta acerca de sus reacciones ante el espejo de la entrada. "The door opens, but he does not come. That is Louis hesitating there. That is his strange mixture of assurance and timidity. He looks at himself in the looking-glass as he comes in; he touches his hair; he is dissatisfied with his appearance" (89). La observación que hace Neville de Louis mientras está frente al espejo, y más tarde sus observaciones de Bernard cuando entra, son las únicas dos ocasiones en que una conciencia interpreta la reacción de otro frente al espejo. Usualmente, el comentario es meramente una observación, no una interpretación, mas aquí debe ser tomada como tal, y parece ser lo correcto ya que es Neville quien interpreta sus comportamientos. Neville, el inteligente, considera necesario ver y evaluar lo que ve. Bernard lo ha descrito anteriormente: "Let me create you. . . . the splendid clarity of your intelligence, and the remorseless honesty of your intellect . . . bring you to a halt. You indulge in no mystifications" (63). Por eso, Neville debe interpretar cuando observa a Louis y a Bernard. Además, como la interpretación viene de Neville, la debemos aceptar como verdad.

El interés de Louis por su apariencia, por la imagen que proyecta, surge de su complejo de inferioridad que se deriva de sus antecedentes familiares. En el primer capítulo él anuncia su aislamiento e inferioridad: "I will not conjugate the verb . . . until

Bernard has said it. My father is a banker in Brisbane and I speak with an Australian accent. I will wait and copy Bernard. He is English. They are all English" (13). En lugar de continuar con la universidad, como lo hacen Bernard y Neville, cuando Louis termina la escuela se dedica a los negocios. La amargura que siente por su lugar en la vida es evidente cuando se aproxima a la edad adulta.

. . . I [shall] tilt on an office chair behind a counter. Then I shall grow bitter and mock at them. I shall envy them their continuance down the safe traditional ways under the shade of old yew trees while I consort with cockneys and clerks, and tap the pavements of the city (49).

Su amargura deriva de su insatisfacción consigo mismo, tal y como su disgusto por su apariencia en Hampton Court es resultado de su insatisfacción.

Louis es el único personaje masculino que considera su apariencia en el espejo. Las actitudes que los hombres demuestran en relación al espejo cuando se aproximan a la edad adulta indican sus personalidades durante el resto de la novela. Después de que Louis entra, Bernard llega. Bernard entra al restaurante, y sus movimientos son observados y, nuevamente, interpretados por Neville, quien está sentado esperando la llegada de Percival. Neville se concentra en Bernard:

. . . he [Bernard] comes in without pushing open a door, without knowing that he comes into a room full of strangers. He does not look in the glass. His hair is untidy, but he does not know it. He has no perception that we differ, or that this table is his goal. He hesitates on his way here. Who is that? . . . He half knows everybody. . . he waves a benevolent salute; he bears down with such benignity, with such love of mankind (crossed with humor at the futility of "loving mankind"), that, if it were not for Percival, who turns all this to vapour, one would feel, as the others already feel: Now is our festival; now we are together (91).

Esta percepción de Neville nos muestra su afecto por Bernard. Nos enteramos de que Bernard no necesita verse en el espejo; a diferencia de Jinny, Bernard no considera necesario hacer preparaciones: él siempre está listo. Para él, la vida es inmediata; lo que otros están haciendo, quiénes son, le importa tanto que no está

consciente de los movimientos de su cuerpo: solamente es importante porque lo lleva a otros. Su habilidad de imaginar y compartir los sentimientos de los otros lo llevan a que su voz sea la única voz que hable por todas las conciencias al final.

Como Bernard, Neville también es un observador de la vida. Sus observaciones de Bernard y Louis nos hacen llegar a esta conclusión. Mas la mirada de Neville tiene propósitos distintos. Neville pasa su vida buscando a una persona. Aquí en Hampton Court, Percival es esa persona. Irónicamente, es Bernard quien ve a Percival entrar, lo que indica que Bernard es capaz de apartar sus pensamientos, sus anhelos, en su intento de comprender todo de la vida. O, quizá la inquietud de Neville lo vuelve ciego cuando Percival entra. Probablemente Neville lo vió entrar, mas debido a su pasión por Percival, no encontró las palabras adecuadas para comentar e interpretar su llegada. Por lo tanto, Bernard lo hace por Neville, tal y como él va a hablar por todos los protagonistas al final. Bernard dice, "Here is Percival . . . smoothing his hair, not from vanity (he does not look in the glass), but to propitiate the god of decency. He is conventional; he is a hero" (92). Bernard, el amante de las palabras y las historias, es también un intérprete.

La necesidad de Neville de ser amado domina su personalidad. Aquí en la cena en Hampton Court, sus comentarios confiesan su condición e indican su desesperación:

*My life has a rapidity that yours lack. I am like a hound on the scent. I hunt from dawn to dusk. Nothing, not the pursuit of perfection through the sand, nor fame, nor money, has meaning for me. I shall have riches; I shall have fame. But I shall never have what I want . . . I see everything - except one thing - with complete clarity. . . . And since I am, in one respect, deluded, since the person is always changing, though not the desire, and I do not know in the morning by whom I shall sit at night . . . In this pursuit I shall grow old (97).*

Neville ha aceptado ser un "hound on the scent". Es alguien que no pone fin a su búsqueda, incluso estando consciente del amenazante abandono. Y aunque es

incapaz de establecer permanencia en sus relaciones, la pasión que Neville siente es muy bella, y su expresión muy intensa:

It is so vast an alleviation to be able to point for another to look at. And then not to talk. To follow the dark paths of the mind and enter the past, to visit books, to brush aside their branches and break off some fruit. And you take it and marvel, as I take the careless movements of your body and marvel at its ease, its power. . . . I want someone to sit beside after the day's pursuit and all its anguish, after its listenings, and its waitings, and its suspicions. . . . to be alone with you (137).

La personalidad de Neville se revela aún más cuando él, como los otros personajes, se refiere al espejo. Aquí sus reacciones reflejan sus miedos y deseos. Recordemos sus palabras:

But if one day you do not come after breakfast, if one day I see you in some looking-glass perhaps looking after another, if the telephone buzzes and buzzes in your empty room, I shall then, after unspeakable anguish, I shall then - for there is no end to the folly of the human heart - seek another, find another, you. Meanwhile, let us abolish the ticking of time's clock with one blow. Come closer (138).

Como hemos visto, Neville es el único personaje en *The Waves* que no confronta al espejo. Su posición en el pasaje anterior puede ser discutida, mas como Neville solamente ha observado las reacciones de los otros personajes cuando ellos confrontan el espejo, y como nadie ha observado a Neville haciendo esto, es aceptable asumir que él no está nunca ante el espejo. Más bien, él está de lado, observando una escena, vislumbrando el momento en que su amado mira a otro.

Bernard, también un espectador, es el personaje que responde al espejo en su aparición final en la obra. En esta aparición final las reacciones del personaje ante el espejo y el comentario que el espejo hace de su vida parecen unirse. Esto es, la función del espejo en *The Waves* como un símbolo de las etapas de la vida de los personajes y de la personalidad de la "voz" culmina en el final. En el último capítulo la voz de Bernard se ha vuelto la "voz" de todos los personajes o personalidades, y esa "voz" es finalmente la "voz" de la conciencia creativa. En la reflexión final observamos

ESTA TESIS NO SALIÓ  
DE LA BIBLIOTECA

una visión panorámica de la vida en la novela.

Anteriormente en este estudio, se señaló que en el capítulo final los espejos confrontan a Bernard cuando está en la silla de la peluquería. "Looking-glasses confronted me in which I could see my pinioned body and people passing; stopping, looking, and going on indifferent" (215). La posición física de Bernard aquí representa la situación de la conciencia creativa: atrapado, bloqueado, y obligado, como todos los artistas lo están, a expresar el misterio que ve en el flujo de vida.

Virginia Woolf ha indicado que la labor del novelista es presentar la vida y describir los sentimientos que iluminan el espíritu del momento, el cual representa a la vida, y finalmente se vuelve su planteamiento de la realidad. La última reflexión, la vista panorámica de la vida, es un planteamiento concluyente de la dificultad de la labor del artista. En el espejo la conciencia ve que la vida es grande, que fluye, que continúa, y su complejidad no puede ser alterada. La última reacción ante el espejo es del artista, y el último reflejo no miente.

## CONCLUSIÓN

Los espejos en *The Waves* funcionan como una extensión de un símbolo central en la visión de la realidad de Virginia Woolf: el círculo. Woolf utiliza símbolos geométricos para ilustrar las olas de emoción que un personaje siente hacia la situación del momento; en otras palabras, para representar las sensaciones que forman parte de la realidad. Muchos de estos símbolos geométricos, como los círculos, las esferas y las cadenas, son variaciones del *mandala*. El *mandala* es un diseño circular de los monjes tibetanos que Jung identificó como símbolo de integridad, de "completamiento definitivo" (1984, 240). Los espejos en *The Waves*, frecuentemente recuerdan otra metáfora "redonda" que Woolf utiliza en su ensayo *Modern Fiction*. Ahí, como vimos anteriormente, ella describe a la vida como un "luminous halo."

Bernard inicia la vida que encontramos en *The Waves* con la observación: "I see a ring . . . hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light" (5). Este planteamiento inicial implica que la visión de Bernard finalmente será la de la conciencia creativa: su visión de un anillo sugiere que él es quien va a ver la totalidad de la vida y la unidad y continuidad de *The Waves*. Como portavoz de todas las personalidades en el último capítulo, él expresa la armonía de la vida: él completa el círculo de la historia. Bernard ha dicho: "I do not believe in separation. We are not single" (50). En *The Waves* encontramos que Bernard busca "among phrases and fragments something unbroken" (205). El espejo representa ese "something" que Bernard busca; ese "something" que simboliza la visión del artista.

Roger Fry influyó de manera notable en la visión y en la interpretación de la realidad de Virginia Woolf. La postura de Fry hacia el espejo es especialmente significativa al interpretarlo como un símbolo predominante en *The Waves*. Allen McLaurin explica la postura de Fry,

The looking-glass itself is not simply a copy of ordinary experience; it can remove a scene from practical activity, a requirement which Fry sees as the minimum for a work of art. We see things in a new and unfamiliar way. . . . The mirror is important not because it reflects the world, but because it frames it. In normal vision we see things, in artistic vision we look at them. Looking into a mirror, argues Fry, is an imaginative act (1973, 51).

Para Fry, como para Virginia Woolf, el espejo es un símbolo de la labor del artista: la labor de fijar el momento. En *The Waves*, Woolf ha enmarcado su visión de la realidad. Los espejos ayudan a enmarcar los momentos experimentados por los personajes en esa vida, y estudiar esos reflejos se vuelve un acto creativo.

Dorothy Brewster remite a un comentario hecho por Clive Bell cuando describió la sensibilidad de Virginia Woolf. Brewster cita a Bell cuando dice, "in the strictest sense of the word . . . she is a seer. More often than not her creative impulses spring from her sense of a scene" (1962, 82). Brewster concluye más tarde que:

Hers is a comprehensive vision, including the moth and the snail as well as the clouds and the stars, the changing aspects of sea and moor and river, country gardens and city parts. . . . One is aware of the flow of human life even in that most inner of the novels, *The Waves* (82-83).

El flujo de la vida humana, creado por las percepciones de los protagonistas de *The Waves*, se logra por medio de "her sense of the scene." Los personajes nos muestran la amplia visión de Woolf a través de lo que ellos perciben en sus "scenes": su atención a los pequeños detalles es comparable con su atención al cosmos. Sus reacciones a la "scene" usualmente están resaltadas por la presencia del espejo.

Hemos visto que Woolf utilizó al espejo en su memoria, *A Sketch of the Past*,

para definir lo que ella sentía en su existencia. Así mismo, en su memoria escribe lo que el espejo le provocaba. Cuando ella miraba los espejos, veía las cosas de una manera poco familiar. Woolf recuerda una actitud que calificó como "the looking-glass shame", la cual, dice, "has lasted all my life" (68). Ella escribe que:

When I was six or seven perhaps, I got into the habit of looking at my face in the glass. But I only did this if I was alone. I was ashamed of it. . . . I thus detect another element in the shame which I had in being caught looking at myself in the glass in the hall. I must have been ashamed or afraid of my own body (68).

En la memoria ella relata otra experiencia relacionada con el espejo que se vuelve más que obsesionante; es espantosa, incluso al leerla, y debe de haber sido aún más para Woolf. Ella recuerda lo que al principio parece un sueño:

I dreamt that I was looking in a glass when a horrible face -the face of an animal-suddenly showed over my shoulder. I cannot be sure if this was a dream, or if it happened. Was I looking in the glass one day when something in the background moved, and seemed to me alive? I cannot be sure. But I have always remembered the other face in the glass, whether it was a dream or a fact, and that it frightened me (69).

Independientemente de que esto sea un sueño o un hecho, ella vió en el espejo más que su propio reflejo. Al ver los espejos en *The Waves*, hemos mirado más que sólo un reflejo de los personajes y de las escenas que ellos han creado como participantes en el mundo de la novela. En *The Waves* el espejo transmite las sensaciones experimentadas por cada uno de sus protagonistas. El espejo se adapta a la escala del ser que lo contempla de acuerdo a su momento de vida y la labor del artista es capturar esas sensaciones de vida reveladas en el reflejo. En *The Waves* los espejos traen a la luz nuestro concepto de la vida.

## BIBLIOGRAFÍA

- Brewster, Dorothy. 1962. *Virginia Woolf*. Nueva York: New York University Press.
- Freedman, Ralph. 1971. *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*. New Jersey: Princeton University Press.
- Goldman, Jane. 1998. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post - Impressionism and the Politics of the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Guiguet, Jean. 1976. *Virginia Woolf and Her Works*. Trad. Jean Stewart. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Jung, Carl G. 1984. *El hombre y sus símbolos*. Trad. Luis Escolar Bareño. España: Caralt.
- Kitsi-Mitakou, Katerina. 1997. *Feminist Readings of the Body in Virginia Woolf's Novels*. Grecia: Aristotle University of Thessaloniki.
- Lüscher, Max. 1971. *The Lüscher Color Test*. Trad. Ian A. Scott. Nueva York: Pocket Books.
- McLaurin Allen. 1973. *Virginia Woolf: The Echoes Enslaved*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schlack, Beverly Ann. 1979. *Continuing Presences*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Woolf, Virginia. 1925. "Modern Fiction". *The Norton Anthology of English Literature*. Vol. 2. Ed. M. H. Abrams. Nueva York: Norton and Company, pp. 1921 - 1926.
- \_\_\_\_\_ . 1976. "A Sketch of the Past", *Moments of Being*. Ed. Jeanne Schulkind. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.
- \_\_\_\_\_ . 1977. "Sobre releer novelas", *La torre inclinada y otros ensayos*. Trad. Andrés Bosch. Barcelona: Lumen, 140- 151.

- \_\_\_\_\_ . 1982. *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Ed. Leonard Woolf. Nueva York: Harcourt Brace.
- \_\_\_\_\_ . 1989. "The Lady in the Looking-Glass: A Reflection", *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick. Londres: Harcourt Brace, pp. 221-225.
- \_\_\_\_\_ . 1992. *The Waves*. Ed. Kate Flint. Londres: Penguin Books.