

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**VIRGINIA WOOLF
Y LA NOVELA FEMENINA**



**FILOSOFIA
Y LETRAS**

T E S I S

**PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS MODERNAS INGLESAS**

LUIS PEREZ MALDONADO

1963



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

VIRGINIA WOOLF Y LA NOVELA FEMENINA.

- I.- INTRODUCCION: LA NOVELA FEMENINA EN LA LITERATURA INGLESA.
- II.- PRINCIPALES NOVELISTAS INGRESAS QUE INTERVINIERON EN LA CREACION DE UNA VERDADERA NOVELA FEMENINA: JANE AUSTEN, MRS. GASKELL, CHARLOTTE BRONTË, EMILY BRONTË, GEORGE ELIOT. } *parece
Marx
historico*
- III.- LA NOVELA INGLESA DEL PRIMER CUARTO DEL SIGLO VEINTE; - -
ARNOLD BENNETT, H.G. WELLS, JOHN GALSWORTHY.
- IV.- LA NOVELA PSICOANALITICA Y LA TECNICA DE LA "CORRIENTE DE-
LA CONCIENCIA": DOROTHY RICHARDSON, JAMES JOYCE.
- V.- DATOS BIOGRAFICOS DE VIRGINIA WOOLF.
- VI.- LAS NOVELAS DE VIRGINIA WOOLF. ANALISIS: ASUNTO O TEMA, --
PERSONAJES, IDEAS Y SENTIMIENTOS, ESTILO Y ESTRUCTURA.
- 1.- EL VIAJE AL EXTERIOR.
 - 2.- NOCHE Y DIA.
 - 3.- EL CUARTO DE JACOBO.
 - 4.- LA SRA. DALLOWAY.
 - 5.- AL FARO.
 - 6.- ORLANDO.
 - 7.- LAS OLAS.
 - 8.- LOS AÑOS.
 - 9.- ENTRE LOS ACTOS.
- VII.- CONCLUSIONES: LA APORTACION DE VIRGINIA WOOLF A LA NOVELA.
EL ASPECTO ESOTERICO DE VIRGINIA WOOLF. a
215

I.- INTRODUCCION.

LA NOVELA FEMENINA EN LA LITERATURA INGLESA.

El arte no es ni masculino ni femenino y no hay terreno en el que le sea negado al hombre o a la mujer por causa de su sexo. Pero esto no implica que no exista diferencia alguna entre la producción artística de uno y otro sexo. Aun en la literatura hay una -- clase de calidad que se considera masculina y otra femenina, aunque algunos hombres tienen características femeninas en su expresión -- artística y algunas mujeres, masculinas.

La novela, por el material de que consta, debería ser especialmente afín a la imaginación de la mujer, dado que se constituye de las cosas personales de la vida cotidiana más que de los -- asuntos públicos; de lo particular e individual más que de lo general y abstracto. Es la novela un mundo espacioso lleno de "millones de pequeños cuartos" más que de "Estrellas gloriosas", según -- las acertadas palabras de la escritora Dorothy Richardson. Esta -- afinidad explica el hecho de que la novela sea leída por mayor número de mujeres que de hombres.

Sin embargo, los hombres han dominado casi absolutamente en -- la Literatura Mundial, y la Literatura Inglesa no es ninguna excepción. Si bien es cierto que Jane Austen y las hermanas Brontë produjeron novelas que ningún hombre habría podido escribir, y que -- George Eliot fue una de las más grandes figuras literarias del siglo diecinueve, sólo ha habido un período en la historia de la Novela Inglesa en el cual las mujeres se colocaron junto a los hombres en la vanguardia y durante el cual la nota predominante en la novela fue la femenina. Ese período fue el tiempo comprendido entre las dos Guerras Mundiales, principalmente los primeros quince años, y en él brilló una verdadera constelación de novelistas. --

II.- LAS PRINCIPALES NOVELISTAS INGLESAS QUE INTERVINIERON EN LA CREACION DE UNA VERDADERA NOVELA FEMENINA.

Al seleccionar Virginia Woolf a sus antecesoras en la novelística femenina solamente ha omitido a una escritora de gran importancia: Derethy Richardson. Quizá haya algo de vanidad en no admitir la influencia de su contemporánea, ya que los propósitos de ambas -- son tan afines que se podría tachar a la señora Woolf de mera imitadora. En cuanto a las escritoras que menciona, son los casos más significativos de la mujer que escribe novelas a la manera masculina, pero que las plasma en forma tal, y que aporta una calidad o una visión especial, que hace que el producto artístico sea diferente al masculino.

Revisemos someramente a dichas escritoras:

Jane Austen (1775-1817) fue hija de un clérigo del poblado de Steventon. Ella llevó una vida social activa lo cual le permitió llegar a tener un profundo conocimiento de la clase media provinciana. Nunca convivió con las demás esferas sociales por lo cual sus alcances sociales resultan limitados.

Desde pequeña empezó a escribir sus observaciones sobre los pequeños hechos que constituían su vida cotidiana. Antes de cumplir los quince años termina una novela corta: "Amor y Amistad" (1790). Su primera novela publicada fue "Sentido y Sensibilidad" (1811). En los seis años que le quedaron de vida produjo: "Orgullo y Prejuicio" (1814), "El Parque de Mansfield" (1814), "Ema" (1816); dejó dos novelas sin publicar: "La Abadía de Northangar" y "Persuasión".

Murió solterona, a los cuarenta y dos años de edad en el período más interesante de su carrera literaria.

Jane Austen tiene más nexos con el escritor moderno que muchos de los escritores que la suceden. Vivió en una época en que el escritor no se consideraba primordialmente un artista sino alguien cu

Jane Austen no fué una novelista pedagógica como tantos de sus contemporáneos. No le interesaba predicar una doctrina ni ilustrar un teorema moral. Fue tan sólo una observadora crítica, un intérprete de lo que veía suceder en la realidad y que adoptaba un punto de vista humorístico para expresarse. Esta escritora se escapa del sentimentalismo privativo en la literatura de su época y satiriza todo lo tonto, pomposo y afectado que ve a su alrededor. Se burla de todo aquél que se aparta de un modelo de cordura y de sentido común que ella siempre tiene presente.

La sátira de Jane Austen nunca es despiadada porque tiene presente siempre su sentido de los valores humanos. Con cierta modalidad austera señala las desviaciones de la bondad, la verdad y la sinceridad que sufren algunos de sus personajes y nos hace ver cuán mal obran y a qué resultados conducen sus fallas.

Su técnica externa debe mucho a Sterne, Richardson y Fielding. Sus novelas son en mucho una versión afeminada de las de Fielding; sólo que el mundo que nos muestra Austen es mucho más limitado, el alcance de su visión es mucho menor pero el enfoque resulta más intenso. Ella nos revela un mundo compuesto de diminutos particulares, un mundo enclaustrado en las salas de recibimiento. El arte de esta escritora es posible por el reconocimiento de sus limitaciones; sabe que sólo puede escribir de la vida de la mujer confinada a su casa y nunca rebasa estos límites.

En conformidad con el tono en que escribe evita las pasiones pero se interesa vivamente en los sentimientos. Todos sus personajes principales sienten intensamente. Los sentimientos más socorridos en sus novelas son la anticipación, la turbación y la duda, ya que el asunto central de casi todas sus novelas es la búsqueda de un marido, pero cuando la heroína encuentra al hombre soñado éste casi --

Un personaje tendrá valor si posee autodeterminación, cierto conocimiento de sí mismo y consideración por los demás. Los jóvenes son vistos casi siempre con buenos ojos y sus errores son achacados a los padres que los educaron mal.

Esta artificiosa visión de la realidad le da oportunidad a la escritora de expresar su punto de vista, muy reducido pero intenso, respecto a la vida, y de hacer cierta crítica de la sociedad que conoció, para lo cual demuestra serenidad al establecer valores espirituales y buen sentido del humor al mofarse de fallas y frivolidades.

Un claro sentido de la forma y de la composición contribuyen al buen éxito de Jane Austen como precursora en la creación de la novela femenina.

x x x x x x x x x

Gran delicadeza de sentimientos y un don para reproducir las pláticas y el chismorreo de los provincianos, unidos a la facultad de plasmar escenas con naturalidad y realismo, caracterizan la obra de Elizabeth Cleghorn, más conocida como Mrs. Gaskell (1810-1865).

Su obra tiene parecido con la de Jane Austen en la serenidad que demuestra, en el humor y en la armonía con una clase social pero difiere en que Mrs. Gaskell posee una visión más amplia y en que a su conciencia social se une una profunda compasión por las clases menesterosas. El humor es suave y nunca llega al tono de sátira.

Su primera obra "Mary Barton" no aparece sino hasta 1848. En ella expuso las míseras condiciones de vida de los trabajadores de la zona de Manchester. Las descripciones de las minas y de las fábricas tienen el vigor y la autoridad de un reportaje, ya que la -

tro de rebelión y por ello puede relatar con toda autoridad y veracidad la lucha de clases con un debido sentido de su importancia.

En "Cranford" (1853) y "Esposas e Hijas" (1866) vuelve los ojos hacia su propia clase social: la media acomodada y escribe acerca - de sus recuerdos de juventud. Como sucede con Jane Austen, en esta faceta escribe casi totalmente del mundo de la mujer.

"Cranford" es casi una sucesión de viñetas y episodios desligados que a la postre resultan un retrato, incompleto pero sabroso, - de la vida provinciana.

En "La Prima Filis" (1865) se nota ya el influjo de Charlotte - Brontë en la manera de tratar los problemas femeninos.

XXXXXXXXXXXXXX

Al pensar en Charlotte y Emily Brontë por fuerza pensamos en - Haworth, su hogar remoto, casi perdido en los páramos de Yorkshire. En pocos escritores ha dejado el ambiente físico tan profundas huellas. Sólo en un paisaje solitario y grandioso a la vez podemos visualizar a los precoces hermanitos Brontë creando su mundo imaginario de Angria y Gondal.

Los anales que los niños llevaron de estos países de su creación no sólo son un registro detallado de la historia y tradiciones de Angria y Gondal, sino también una fuente para el estudio de la - psiquis de Charlotte, Emily, Anne y Branwell. Los niños Brontë, in- fluídos por el ambiente, aman la soledad, el misterio y lo eterno. Los anales están escritos en diminutos trozos de papel con una le- tra microscópica, casi ilegible para el extraño. Este mundo en mi- niatura está poblado de héroes y heroínas, soldados, y literatos, que producen novelas, teatro y poesía, obras que a su vez son re- señadas en minúsculas revistas de crítica literaria.

me aferraría a la vida." (Miscellaneous and Unpublished Writings of Charlotte Brontë", p. 317, The Oxford Head Brontë.)

Las cuatro novelas que escribió: "El Profesor" (1845), "Jane Eyre" (1848), "Shirley" (1849) y "Villette" (1853) son, en un sentido libre, autobiográficas. En ellas cuenta la misma anécdota: su amor por el Sr. Heger; cambia las circunstancias externas pero en todas hay la relación Heger-Charlotte, la relación de maestro con alumna.

Las heroínas de estas novelas están siempre llenas de amor y de admiración hacia un personaje dominante y altivo. Ellas se consuegan en un vivo deseo de ser dominadas por él, además tienen que desarrollar una lucha tenaz en contra de un mundo hostil. Estas mujeres son proyecciones de su experiencia personal; con ellas destruye el tipo de heroína sumisa, tímida e indefensa tan en boga en la literatura de esta época. Charlotte Brontë presenta personajes femeninos con hambre de libertad, deseosas de desenvolverse y capaces de defenderse en las más difíciles situaciones. Esta escritora no se avergüenza de ninguno de los sentimientos femeninos y, en cierto modo, amplifica los sentimientos de sus heroínas: sienten con una fuerza casi primitiva, aman, odian, se atormentan sin medios tonos.

Estas novelas son de un tipo introspectivo que revela completamente la personalidad de su autora y las limitaciones de su experiencia: lo meramente imaginado se separa fácilmente de lo vivido, y es sólo por la expresión de esto último que sus obras cobran valor.

Charlotte Brontë no imita a nadie; busca la manera de comunicar la realidad como ella la ve. Si bien no logra crear una forma nueva diferente de la masculina, su manera autobiográfica de plasmar novelas tiene un toque completamente personal, profundamente femenino.

sus obras anteriores pero denota un esfuerzo por evitar el aspecto de reportaje. Pretende dar mas bien una interpretación del conflicto esclareciendo su significado ideal. Enriquece la obra con la expresión de sus ideas sobre las relaciones entre el hombre y la mujer, y el amor y el matrimonio.

Fundamentalmente Charlotte Brontë es una escritora subjetiva; - sus novelas no son un autodiagnóstico premeditado sino una revelación semiconsciente. La limitación de la obra de esta autora es el estar totalmente reducida a expresar las emociones, ideas, sentimientos e impresiones de la egocéntrica Charlotte Brontë. El mundo que recrea es el mundo interno de la autora y ella resulta su mismo asunto. La realidad se encuentra sustituida por sus propias reacciones hacia ella.

El matrimonio tan anhelado llega tardíamente; Charlotte Brontë se casa con un pastor de apellido Nicholls en 1854, un año antes de morir.

Emily Brontë (1818-1848) fué una escritora con una disposición mística hacia la vida; en ella no hay la angustia de soledad, ni la frustración e indignación de su hermana. Ante su visión exaltada el mundo descubre sus más profundas realidades. Al través de su obra única: "Cumbres Borrascosas" invoca la ayuda de la naturaleza para comunicarnos su visión extática. En la tormenta encuentra un símbolo adecuado para las pasiones que describe pero su efecto último - va más allá de las palabras. Toma los aspectos de la naturaleza en un sentido muy personal; selecciona solamente los que le son afines a ella o a sus personajes y así sus tempestades, páranos desolados, bellos estícos no son meros adornos sino que forman parte de la emoción e iluminan su novela.

Con Charlotte y Emily Brontë la novela aumenta sus alcances, especialmente en lo que se refiere a la interpretación femenina de la vida. Ellas no produjeron ninguna nueva teoría literaria ni filosófica, ni crearon ningún movimiento literario pero representan algo revolucionario dentro del Romanticismo inglés por el hecho de rechazar mucho de lo banal que era común en sus días. Son artistas - que no se conforman con proporcionar una diversión sino que apelan a la sinceridad y a la seriedad y se preocupan por presentar los aspectos más profundos de su experiencia. Buscan la resolución a los problemas, contradicciones y misterios que presenta la vida, examinando todo lo que se pone a prueba y todo lo que puede lograr el hombre en su lucha con las fuerzas enemigas.

George Eliot (Mary Ann Evans -1819-1890) le da a la novela un nuevo toque de seriedad y aún de adustez al estudiar los fenómenos internos de los cuales el carácter y las acciones son la manifestación externa.

Antes de dedicarse a la novela había estudiado filosofía y psicología y había escrito sobre temas filosóficos y sociales. En su obra novelística se revela como una pensadora metódica; a menudo es una filósofa moralista que anatomiza la vida y la ve entera desde el nacimiento hasta la muerte a la luz de una sola verdad.

La cultura, la fama y la influencia que llegó a adquirir están cimentadas sobre una base humilde; George Eliot fué nieta de un carpintero. Su padre logró integrarse a la clase media y ella se elevó de la sociedad provinciana de Warwickshire hasta llegar a ser editora de una revista intelectual londinense y amiga de los personajes más destacados del mundo intelectual.

A la edad de treinta y cinco años concierta una unión libre con

George Eliot nos muestra a sus personajes forjando su propia historia, continuamente cambiando, evolucionando o degenerando; vemos cómo sus motivaciones se exteriorizan en actos y cómo los actos se convierten en parte de las circunstancias que determinan, motivan y purifican o minan la voluntad.

La autora racionaliza la vida y el carácter aplicando la lógica más rigurosa para la solución de cada problema, haciéndolo con el cuidado y la solemnidad propias de una encuesta judicial y así, los resultados son tan irrefragables como los resultados de un experimento científico. En cierto modo sus novelas son todas biografías ya que escribe dramas internos en los cuales lo narrativo pierde importancia ante el conflicto de los impulsos egocéntricos.

El amor es un importantísimo factor en todas las discordias y desavenencias que son el tema de casi todas sus novelas. El amor frustrado aparece muy a menudo mas nunca la pasión avasalladora.

En "Middlemarch" retrata la vida de una ciudad provinciana con gran sentido analítico. Recrea la sociedad de Coventry y sus alrededores en los años que precedieron a la Primera Acta de Reforma de 1832. Logra una bella composición en la que el asunto lleva cuatro tramas distintas pero relacionadas entre sí; unidas, forman la armazón que contiene la vida entera de una comarca.

George Eliot investiga las aspiraciones de los habitantes de la localidad y en particular investiga si existe en ellos el deseo de servir a los demás y de hacer el bien. Hay cerca de cincuenta personajes y doce de ellos son analizados profundamente y los vemos desarrollar o degenerar al enfrentarse a las circunstancias que los envuelven.

"Middlemarch" es, en cierto aspecto un estudio sobre la solida-

III.- LA NOVELA INGLESA DEL PRIMER CUARTO DEL SIGLO VEINTE.

El primer cuarto del siglo XX es en Inglaterra, como en la mayor parte del mundo, un período de grandes cambios sociales y espirituales. En lo literario el rompimiento del equilibrio victoriano había dado lugar, desde fines del siglo anterior, a una gran divergencia entre los escritores; siendo su única característica común - la inquietud ante el desquiciamiento de los valores morales.

En los novelistas consagrados, considerados como los gigantes literarios de la época: Arnold Bennett, H. G. Wells y John Galsworthy, esta inquietud se traduce en expresar sus ideologías. Pretenden reemplazar con sus doctrinas de la acción, la disciplina o la voluntad al decadentismo y pesimismo del fin de siglo. Pretenden dar convergencia en un período sin unidad moral para así lograr la salvación de la sociedad. Su preocupación social los absorbe a tal grado que no se preocupan por crear una nueva técnica literaria para expresarse. Consideran que ya hay bastante novedad en sus ideas y siguen, en lo general, la tradición de los escritores victorinos.

Los escritores jóvenes no tardan en atacarlos y una crítica literaria generalmente tan mesurada como Virginia Woolf, en su famoso ensayo: "Modern Fiction" de 1919, los tacha de "materialistas" a los cuales "se les escapa la vida" al quererla retratar de acuerdo con los convencionalismos literarios propios del fin de siglo anterior. La vida no es la acumulación de datos, observaciones e ideas que ellos ofrecen.

Continúa Virginia Woolf: "... Ellos escriben acerca de cosas sin importancia; malgastan su inmensa pericia e industria tratando de hacer que lo trivial y transitorio parezca verdadero y perdurable". ("Ficción Moderna" en "El Lector Común". Primera Serie. p. 187). Los

Sophia retorna a Staffordshire después de enviudar. Es ya una mujer amargada que considera haber malgastado su vida. La novela termina con la muerte de las hermanas.

A Bennett le fascina de tal modo lo que narra que se contenta con un realismo superficial: describe lo que ha conocido, presenta personajes como los que le rodearon en su niñez pero sin esforzarse en sacar a luz la complejidad de la motivación que explicaría la causa y el efecto. Deja al lector que interprete lo no visto por lo visto, la mente por las facciones o los gestos, el carácter por el comportamiento. La calidad de su habilidad técnica es tan grande que omitiendo tanto todavía nos puede dar la impresión de realidad, cosa que indiscutiblemente logra.

Bennett nos dice que sus personajes viven pero nunca sabemos cómo viven interiormente ni para qué viven. El aspecto histórico está limitado a lo que los personajes piensan acerca de los hechos acontecidos; en general sus opiniones son intrascendentes y limitadas a la visión de una sola clase social puesto que los personajes pertenecen casi en su totalidad a la clase media baja de una categoría en cierto grado neutral pues no son ni obreros ni pequeños industriales sino tenderos y empleados. Sophia no entiende la Comuna de París; Constance ve el movimiento obrero como el simple cambio de la producción familiar por la producción en masa, el progreso es para ella el cambio que se ha efectuado en la Plaza de Bursley.

En fín, a pesar de lo detallado de ciertos aspectos físicos, esta novela resulta una versión incompleta de la vida provinciana inglesa.

Herbert George Wells (1866-1946) publica en 1909 "Tono-Bungay" cuyo tema es el encumbramiento y caída de un hombre de negocios sin escrúpulos.

pecial trata de imitar a Turgueniev en lo referente a la crítica social.

Nos presenta a la familia Forsyte en un doble aspecto: sus relaciones internas llenas de falsedad, el odio y la sospecha disfrazados, y por otra parte su espíritu de solidaridad ante cualquier peligro o amenaza exterior. Los Forsyte se sienten obligados a fingir una armoniosa vida familiar pero esta ficción se ve destruída por el efecto de su afán de adquisición. La familia llega a creer que las relaciones humanas son mera exteriorización de las relaciones de propiedad: la mujer es propiedad del marido, los hijos, de los padres, etc.

El autor establece la base materialista de la vida de los Forsyte pero no logra sostener la sátira, toda la crítica parece expresada en los primeros capítulos de la novela, después no hay suficiente sinceridad ni indignación y se debilita el conflicto central de la novela: el conflicto entre la propiedad y la humanidad. Los personajes que representan los valores humanos: Irene, Bossinney y Jolyon resultan sólo unos sentimentales románticos y la pugna con los materialistas, principalmente Soames, es casi inexistente.

Bossinney, Irene y el joven Jolyon personifican el arte, la belleza y el desprecio al materialismo, en lucha contra la tiranía de la propiedad pero sus motivaciones y valores positivos son demasiado vagos. Bossinney malgasta el dinero porque lo desprecia pero esto llega más bien a parecer una debilidad. El joven Jolyon está dispuesto a aceptar dinero de su padre, cuyos principios y acciones detesta. Galsworthy en verdad no se opone a los Forsyte porque en el fondo los aprecia y su sátira falla.

En general los autores consagrados tienden a producir un arte -

IV.- LA NOVELA PSICOANALITICA Y LA TECNICA DE "CORRIENTE DE LA CONCIENCIA".

En vísperas de la Primera Guerra Mundial tres novelistas trabajaban en obras que revolucionarían la novela. En Francia, Marcel Proust publicaba en 1913 los dos primeros tomos de "A la Recherche du Temps Perdu". En ese mismo año una novelista inglesa: Dorothy Richardson, había comenzado a escribir el primer volumen de una obra que llegaría a tener doce tomos: "Peregrinación" (Pilgrimage). En 1914, el irlandés James Joyce comenzó a publicar por entregas su novela "El Retrato del Artista Adolescente"

Por tanto, entre 1913 y 1915 nació la moderna novela psicoanalítica que en el caso de los novelistas de idioma inglés se ha llamado "novela de la corriente de la conciencia" ("stream of consciousness"). El término proviene del psicólogo William James ("Principles of Psychology") (1890); quien con esta metáfora describía el fluir de la mente, su continuidad y sus cambios y su continuo devenir. James fue una influencia para los escritores ingleses, así como Bergson lo había sido para Proust. El influjo de Freud también se comenzaba a sentir; por lo tanto un cambio en el pensamiento filosófico y científico influyó en los innovadores de la técnica novelística.

Las ideas acerca del tiempo habían cambiado radicalmente éste había asumido una importancia capital. El vivir cobraba un ritmo más y más rápido, los alcances humanos habían aumentado hasta el infinito, los grandes cambios sociales y económicos dejaron profunda huella en la conciencia de la colectividad. Estos factores le quitaron a la gente la sensación de estatismo y estabilidad que antes consideraban implícita en el término "sociedad". Esta ya no se concibe como una entidad sino como un agregado de fuerzas en lucha. Desapareció la

dan en tales pasajes. Hay también autores que han presentado monólogos internos en los que presentan un pensamiento razonado y ordenado o sea el producto final de la corriente y no la corriente desordenada y descontinuada.

Los novelistas del siglo XIX habían acordado que los estados subjetivos podían ser sugeridos o reportados mas no recreados en la ficción. El psicólogo William James, al definir la corriente de la conciencia, había ya descrito la dificultad de captar el pensamiento en formación a causa de su movimiento y de la imposibilidad de detener el proceso para examinarlo. ¿Significa esto que el escritor que quiere dar lo que sucede en la mente está intentando lo imposible? ¿Cómo dar la percepción inmediata, la multitud de impresiones directas y - las fronteras y hábitos de ellas? La simultaneidad de la experiencia es tan grande que un escritor no podría dar la complejidad del pensamiento y de la experiencia sensorial porque el producto de unos - cuantos minutos bastaría para llenar un tomo. Lo que sí puede dar el escritor es un esquema o diagrama de lo consciente. Balzac y Dostoi-evski estaban en lo justo al traducir las sensaciones de los personajes en palabras y en resumir los pensamientos. Pero lo que no hicieron fue tomar en cuenta la posibilidad de crear la ilusión de que estamos dentro de la mente del personaje y que así podemos recrear el mundo físico, digamos el interior de una taberna, no por la descripción externa del mobiliario y de la construcción, sino por las percepciones, sensaciones y emociones del personaje que entra a la taberna.

En el método de la " corriente de la conciencia" el escritor debe ejercitar una selección muy severa y estructurar cuidadosamente aún aquellos elementos que deberán parecerle al lector disasociados

En "The Tunnel" encontramos a Miriam en el punto más brillante y trascendente de su vida; se ha convertido en una mujer que es -- capaz de transformar hasta el sombrío ambiente del hospital de la calle de Wimpole donde presta sus servicios. Su personalidad afa- ble continúa iluminando en "Interim" un mundo gris y sin propósito por su manera de expresarlo. En "Deadlock" y "Revolving Lights" en- contramos a Miriam todavía viviendo dentro de sí misma, el mundo - externo le importa poco, parece ser sólo material para sus sentidos; el entusiasmo de la autora se ha gastado y caemos en la cuenta de - que este método, ya sin la intensidad de la inspiración, no basta para hacer interesante la existencia un poco banal de la heroína.

"Peregrinación" se asemeja a un río que es la mente de Miriam que de continuo está percibiendo a sus semejantes con tanta perspi- cacia o dando forma a sus recuerdos de cosas pequeñas, hay también algunos momentos de éxtasis, pero es un río de una corriente que - nunca cambia de ritmo ni de velocidad y que fluye sin dirección y sin meta.

Dorothy Richardson no ofrece teorías sobre su uso del monólogo interior. Con presentar su experimento le pareció bastante. A ella no le parece válido el término de "corriente de la conciencia" pa- ra su método. Ella ve a la mente, por variado que sea su contenido con un núcleo central al que ella llama "punto luminoso". Sus nove- las están construídas alrededor de una serie de "puntos luminosos". Que son momentos intensos de percepción de la realidad.

La calidad de la obra de Dorothy Richardson radica en su femi- neidad. Es la primera escritora que se expresa con la auténtica voz de lo esencialmente femenino, usando las facultades característica- mente femeninas para expresar el mundo.

una manera de vivir que para él habían sido motivo de mucho tormento y reflexión. Al final de la novela, cuando Esteban está en la universidad y ya tiene cierta experiencia y estudios serios, hace la decisión de su vida y le confiesa a un condiscípulo que ha perdido la fe en servir a su casa, a su patria y a la Iglesia y concluye:

"... Trataré de expresarme en alguna modalidad de la vida o del arte tan libremente como pueda y tan completamente como pueda, utilizando para mi defensa las únicas armas que me permito usar, el silencio, el exilio y la astucia..." (p. 291).

"... I will try to express myself in some mode of life or art as freely as I can and as wholly as I can, using for my defence the only arms I allow myself to use. Silence, exile and cunning..."

Joyce se fué a París a estudiar medicina. No debe considerársele como un hombre en rebelión contra la sociedad. El no quiere alterarla sino que desea que todos la vean en una manera veraz y sin prejuicios.

En "Ulises" (1919), Joyce ya demuestra un uso incomparable de la palabra; esta maestría le permite captar la atmósfera de la mente y profundizar en el método de la "corriente de la conciencia". En esta obra se recrean la vida de una ciudad entera en un período fijo: -- unas dieciocho horas, desde la mañana del 16 de junio de 1904 hasta las primeras horas del día siguiente. A la vez, el autor hace una relación de este día con la historia de todos los tiempos, así es que resultan dieciocho horas puestas en todos los siglos.

El experimento sobrepasa al de Proust y al de Dorothy Richardson quienes se conformaron con dar una sola conciencia, James nos da --

con el recuerdo del injusto castigo que recibió en Clongowes cuando el preceptor lo acusó de haber roto sus anteojos de propósito para tener pretexto para no estudiar. Los recuerdos de Clongowes; el rector que lo salvó de más castigos, vuelven a surgir en la escena del burdel, arrastrados por una serie de asociaciones que surgen de estímulos externos: las palabras "te lo veo en la cara", una nalgada que le dan a una prostituta; hacen surgir ante sus ojos los fantasmas del padre Dolan y el rector Conmee ahora bautizado como Don Juan Conmee, en una fantasía de ebrio.

La conciencia de Leopoldo Bloom difiere de la de Esteban; son dos personalidades muy diferentes pero en ciertos aspectos son paralelas. La conciencia de Leopoldo capta imágenes inmediatas y reflexiona sobre ellas inmediatamente, su mentalidad es "literal"; acumula datos y hechos y toda clase de dichos. Al contrario de Esteban - que es agresivo, Leopoldo es pasivo.

Es a través de Leopoldo que vemos Dublín en imágenes concretas. Lo acompañamos a comprar un riñón y a cocinarlo, luego al entierro, al baño público, a la oficina del periódico para el cual trabaja; - en su ruta cotidiana se topa con Esteban, beben juntos y terminan - en un burdel.

Bloom también tiene un leitmotiv: la infidelidad de su esposa y el recuerdo de su hijo Rudy que murió siendo niño y con quien se -- identifica a Esteban. Desde la mañana en que le entrega una carta a Molly comprende que es una cita de su amante y todo el día lo trata de olvidar. Pero siempre surge algo que asocia con esto. Le mortifica también el plan que tiene su esposa de hacer una gira artística - financiada por su amante. Bloom se siente atormentado no sólo por -- ser un cornudo sino también porque su carácter le impide remediarlo,

lidad de Molly que resulta demasiado agresiva y activa. Rebecca West ha señalado que la fantasía sexual de Marion no corresponde a una mujer que esa misma tarde ha tenido relaciones sexuales con su amante.

Al final del día hemos conocido a Esteban, Leopoldo y Molly más íntimamente de como generalmente conocemos a otros personajes de novela. Pero no los conocemos totalmente ya que exteriormente nos son desconocidos y realmente no los conocemos reunidos sino siempre aislados, encerrados en sí mismos, no existe una verdadera comunicación entre ellos.

En "Peregrinación" de Dorothy Richardson la conciencia de Miriam era el tema de la obra. En "Ulises" el tema es un día en Dublín. Hay una cuidadosa articulación y manipulación de las corrientes de las conciencias de los personajes con el medio ambiente físico y espiritual en que se desarrollan.

El inglés común y corriente no le parece a Joyce adecuado para expresar la música de la mente, el contrapunto de la conciencia, y el fluir de las ideas. El logra darnos la sucesión de imágenes por medio de palabras sueltas, oraciones a medio formar o citas inexactas, casi perdidas en el subconsciente; nos presenta el caos del subconsciente antes de ser reducido a un orden por la razón. Joyce pretende dar la vida entera tanto externa como interna aún en su aspecto subconsciente. No se reserva nada, ni lo grotesco, ni lo sucio. Logra una obra llena de vitalidad y vigor.

Si "Ulises" es difícil de leer "El Velorio de Finnegán" ("Finnegán's Wake", 1941) sólo es del todo comprensible para su autor. En "Ulises" tenemos los principios del estilo de Joyce: los atajos, -- las palabras onomatopéyicas del monólogo interno, etc. En "El Velo-

la conciencia y la técnica interpretativa de la psicología moderna han obligado a la novela a dirigirse a lo interno, a buscar su material en los planos más profundos de la conciencia. La acción tiene una importancia casi secundaria: es sólo el resultado de las motivaciones internas que no siempre son conscientes, lo importante será interpretar estos motivos. El ritmo de la novela es más libre y a menudo se aproxima a la música.

La tendencia general de estos técnicos revolucionarios se puede dividir en dos aspectos: 1.- Se trata de sacarle todo el provecho posible al idioma, haciéndonos olvidar que las palabras son unidades distintas y separadas que en una oración progresan linealmente y que se rigen por reglas rígidas de orden y secuencia. El novelista debe usarlas de tal modo que den la impresión de simultaneidad, de movimiento, de algo mediato, dar la sensación del fluir de la vida.

2.- Experimentan con diversos efectos derivados de otras artes, -- por ejemplo, toques impresionistas o simbolistas; el combinar y ordenar de maneras nuevas sus palabras y grupos de palabras tratando de hacer al idioma más líquido y fluido. Así a través de modalidades técnicas y estructurales tratará el escritor de lograr una evocación cualitativa de la vida.

de Londres y su familia estaba emparentada con muchos de los literatos de Inglaterra. Virginia se sabía y se sentía una intelectual y no tenía la menor hipocresía al expresar la importancia que para ella tenía la inteligencia.

La hermana de Walter Pater le enseñó el griego. El traducir -- obras clásicas llegó a ser uno de sus mayores placeres.

Leslie Stephen murió en 1904 y los cuatro hermanos tomaron una casa en el barrio de Bloomsbury. Virginia había comenzado a escribir desde los trece años, a esa edad terminó un ensayo acerca de la necesidad que siente el individuo de tener una religión: - - - "Religio laici". Obtuvo un puesto como crítico literario del suplemento de "Times" Después colaboró en otros periódicos. Así desarrolló muchas de las ideas y teorías literarias que publicará después en dos series de ensayos titulados: "El Lector Común"

Su hermana Vanessa se dedicó a la pintura y en 1907 se casó con el crítico de arte, Clive Bell. Virginia y Julián se mudaron a la Plaza Fitzroy donde se formaría el "Grupo de Bloomsbury". Entre los primeros concurrentes estaban: Lytton Strachey, que pretendía a Virginia, Desmond Macarthy, Hilton Young, John Maynard Keynes y Clive Bell; ellos, en su mayoría habían pertenecido al círculo humanístico estudiantil que se formó bajo la influencia de G. E. Moore en Cambridge en los años 1902-4. No cabe duda de que la escala de valores del "Grupo de Bloomsbury" se basó en "Principia Ethica" de G. E. Moore (1902). De esta obra tomaron su actitud general hacia la vida. Es el libro que lee Elena Ambrose, personaje importante de el "El Viaje al Exterior" p. 82.

"Principia Ethica" es un intento por definir el mayor bien intrínseco; se llega a la conclusión de que el afecto personal y el -

El "Grupo de Bloomsbury" continuó creciendo. Ya no era un grupo uniforme ni sus miembros estaban unidos por ortodoxia alguna. A estas reuniones intelectuales del tipo más informal posible se habían unido: Lady Ottoline Morrell, los Sitwell, Roger Fry, T. S. Eliot - E. M. Forster, Raymond Mortimer, Elizabeth Bowen y Rosamund Lehman. Los intereses del grupo eran muy variados: desde los temas filosóficos y metafísicos hasta el chismorreo.

El "Grupo de Bloomsbury" levantó contra el código ético victoriano nuevas normas de buen gusto y nuevos ideales estéticos y morales. Tomaron como guías a la razón, la sensibilidad y la intuición. Buscaron una integridad más profunda que la de la moral social.

La vida de Virginia Woolf consistía en escribir sus novelas, ensayos y críticas literarias en un sentido ya completamente profesional, ya que ella había acordado con su esposo contribuir anualmente con una cantidad fija para el sostén de su hogar. En muchas ocasiones se veía obligada a escribir críticas de libros que en realidad no le importaban. Las novelas sí fueron siempre producto de una necesidad de expresión artística. Había ocasiones en que comenzaba -- una nueva novela a pesar de tener su tiempo casi totalmente ocupado con sus labores de crítica. Por lo tanto, al terminar una novela -- quedaba siempre exhausta por el esfuerzo realizado para cumplir con sus dos obligaciones. Cuando la situación económica era buena los esposos Woolf viajaban por el continente. Formaban un matrimonio -- feliz ya que ella no sólo compartía con su esposo el trabajo diario sino también sus ideales. La frágil salud de la Sra. Woolf era la -- única nube que turbaba esta felicidad.

Virginia Woolf tuvo especial interés en defender los derechos -- de la mujer dentro de la sociedad. Tiene varios ensayos en contra --

VI.- LAS NOVELAS DE VIRGINIA WOOLF.

ANALISIS: ASUNTO O TEMA, PERSONAJES, IDEAS Y SENTIMIENTOS,
ESTILO, ESTRUCTURA.

- 1.- EL VIAJE AL EXTERIOR.
- 2.- NOCHE Y DIA.
- 3.- EL CUARTO DE JACOBO.
- 4.- LA SEÑORA DALLOWAY.
- 5.- AL FARO.
- 6.- ORLANDO.
- 7.- LAS OLAS.
- 8.- LOS AÑOS.
- 9.- ENTRE LOS ACTOS.



puestas: arte, filosofía, religión, el grupo social, el nacionalismo, etc.

La acción continúa en la isla de Santa Marina, tanto en la villa de los Ambrose, como en un hotel cercano habitado por turistas con quienes hacen amistad. Todo un mundillo pasa sus vacaciones en la isla: gente de alta sociedad, intelectuales, jóvenes ambiciosos en busca de fortuna, etc. Surgen los inevitables conflictos al entrar estos personajes en contacto unos con otros; nacen los amoríos y llegan las decepciones.

Al explorar todo este conjunto de nuevas mentalidades, Raquel logra comprender algo acerca del mundo y en particular acerca del amor y de los diferentes matices de relaciones entre los sexos. -- Choca con el mundo del pensamiento y la arrogancia masculinos reunidos en la persona de St. John Hirst, estudiante de Cambridge. Raquel se enamora de otro joven intelectual, Terencio Hewit y acepta casarse con él. Con esta experiencia acaba su mente por ponerse a la par con los demás. Se ha encontrado a sí misma y se prepara para el matrimonio.

Poco después enferma de una fiebre tropical que contrae en una excursión al interior de la isla. El doctor local resulta totalmente incompetente para combatir la enfermedad, otro doctor europeo -- tampoco logra acertar. Raquel muere después de varios días de delirio.

La vida continúa igual para los turistas del hotel. La tía, -- Terencio y St. John quedan sumidos en el dolor preguntándose por qué, sin solución. El destino ha atacado sin sentido.

El tema está desarrollado muy lentamente. A veces parece que a la autora no le interesa mover la acción y que se solaza demasiado

perencia, que es una cualidad de la juventud misma, como lo es también la constante excitación ante la idea de vivir.

Lo particular y peculiar en este personaje se limita al haber conservado su ingenuidad hasta los veinticuatro años. Así como la facultad de maravillarse ante los tesoros de experiencia que poseen los mayores y aún de su propia personalidad al caer en la cuenta de que ésta existe como una cosa real, diferente de todo lo demás. Es particular también su evolución tan perfecta desde el mundo casi infantil hasta la experiencia del amor que hace de ella una mujer capaz de comprender y resolver los problemas del egoísmo y la libertad que implica el matrimonio en un plano de intelectualismo refinado.

Elena Ambrose: la comprensiva tía política. Personaje cuyas características principales son una gran sinceridad y una intuición casi infalible. Ha conservado su mente joven; por ello atrae hacia sí a los jóvenes y éstos se sienten obligados a hacerle sus confidencias más íntimas. Ocupa un lugar prominente en casi toda la novela para empedernecerse hacia el final. En las últimas escenas es una mujer completamente vencida por el dolor; inexplicablemente ha perdido sus dimensiones.

Terencio Hewit y St. John Hirst, intelectuales universitarios que viven de pequeñas rentas. Tienen mucho en común; en momentos los parlamentos de uno muy bien pueden tomarse como del otro.

Con la finalidad de diferenciarlos y contrastarlos la autora hace a Terencio portavoz de sus opiniones de la manera masculina de ver el mundo y lo caracteriza como un hombre que reconoce la igualdad y los derechos de la mujer. En St. John enfatiza la vanidad y el egoísmo masculinos. St. John se considera uno de los tres talentos más distinguidos de Inglaterra. Es rudo en sus maneras --

en él de tal manera que necesita prestarle toda su fuerza de análisis y de descripción ya que aun no tiene la Sra. Woolf la suficiente técnica para hacerlo con unas cuantas pinceladas.

Los personajes secundarios son múltiples pero hay algunos sumamente interesantes e importantes para el desarrollo de la acción.

El matrimonio Dalloway: Ricardo, político conservador, miembro del Parlamento, de agradable personalidad, hace de su simpatía un arma para vencer a los demás. Se exagera a sí mismo su importancia; se considera el campeón protector de las clases menesterosas y cree que su obra política ha sido imprescindible para el buen gobierno y desarrollo del pueblo. La reforma a los horarios y sueldos de una fábrica donde laboran mujeres ha sido su máximo triunfo y a todo mundo se lo pregona.

Clarissa Dalloway finca todo su orgullo en su marido y en su patria. Es una mujer superficial que se cree todo lo contrario. Ama la vida y la vive intensamente. Es la esposa ideal para Ricardo. Lo demuestra al hacer a su marido recobrar la dignidad cuando éste se siente ridículamente mareado.

Los Dalloway tienen lo que pasa por cultura, es decir, opiniones sobre el arte en general. Son convencionalmente bondadosos pero interiormente son muy críticos de lo que no pertenece a su clase social. Son estrechos e intolerantes bajo su máscara de bondad. Viven complacidos de sí mismos y de su destino que unen pomposamente en su imaginación con el del Imperio.

Susana Warrington: nos es presentada como contraste de Raquel. Joven típica de su época y de su categoría social. Está siempre dispuesta a reconocer la superioridad masculina y muy conforme con los convencionalismos que esto origina. Al comprometerse en matri-

barco y luego en la isla de Santa Marina.

El grupo de turistas ingleses no podrá dejar de converse ante el bello clima tropical y los aspectos primitivos de la isla pero el ambiente social y espiritual no deja de ser inglés. Hacen del hotel un baluarte para sus costumbres y hábitos sociales; el establecimiento de quién pertenece a cuál clase social, el té, los servicios anglicanos, las reuniones sociales, etc.

En general, el influjo del trópico no obra sobre los caracteres. Las reacciones de los personajes serían las mismas en un centro veraniego en Inglaterra.

La escritora coloca y contrasta a sus personajes contra el mar, contra la montaña y contra un río tropical. Rodea las pasiones humanas de una naturaleza exuberante para que no parezcan demasiado prominentes. El ambiente físico tiene categoría de personaje, inmutable, incomprendible, guiado por fuerzas secretas; toma parte activa al causar la enfermedad extraña de la cual morirá la heroína.

El grupo de turistas pertenece casi en su totalidad a la clase acomodada anfitrionas de sociedad, estudiantes y profesores universitarios, negociantes acaudalados, etc. En general son gente con un grado de instrucción superior a los común, de lo cual se vale la escritora para crear un clima intelectual en el que florecen las largas conversaciones y discusiones y en el cual los personajes se dedican a explorar las cimas y valles de su propia mente así como de la de los demás.

IDEAS Y SENTIMIENTOS: En las primeras páginas de la novela la Sra. Woolf comienza a expresar su opinión crítica de la religión en general; la Sra. Ambrose expresa su temor de que en su ausencia la nodriza "contamine" a sus hijos enseñándoles el Padre Nuestro. Ele

Se satiriza el nacionalismo ardiente y la afectación que es -- obligatoria en ciertos círculos dentro de la "manera inglesa" de vivir.

Clarissa exclama, al pensar en el Imperio Británico y su significado, que ella no habría soportado el no haber sido inglesa. Al retratar la tumba de Fielding libera un pajarillo enjaulado porque no le gustó que hubiera algo cautivo donde estaba sepultado un inglés. Su afectación en cuanto a la cultura la hace jurar que ella simplemente "no podría vivir" sin las Brontë. La autora ridiculiza al grupo de ingleses en Santa Marina por que sigue tan fiel a sus horas de comida y especialmente al té.

La Sra. Woolf hace que la vida para sus personajes principales sea una eterna cavilación. Esta meditación puede ser muy variable pero siempre es sensitiva y persistente.

Al morir repentinamente Raquel, se pregunta la autora qué fin, qué significado tuvo la vida de la joven y se contesta que los últimos meses fueron tan perfectos y completos que justifican toda una vida desaprovechada hasta entonces.

La filosofía de la vida que expresa la autora parece ser: la vida tiene un significado; no se lo he encontrado, no me lo dan las teorías religiosas o filosóficas que conozco, pero yo intuyo su existencia. Apoyada en esa certeza vivo la vida por la vida misma, por las sensaciones que me proporciona la observación de las personas y las cosas, por la emoción del contacto con los demás, por el placer de pensar y de descubrirme a mí misma. Vendrá la muerte y lo único que no nos habrá mentido será la sensación, que además es el placer más natural y perfecto. La experiencia, aunque pasajera, tiene una calidad eterna; toda experiencia tiene un pequeño signi-

sensaciones, vivencias y sus variaciones, algunas sin mayor importancia para la acción; varias de estas introspecciones nos las prueba falsas ilusiones de los personajes.

En general, la autora debería haber hecho una selección más severa en el material incorporado, ya que el significado de esta novela, por la forma que se ha escogido, depende de la secuencia de eventos.

La obra está externamente conformada a la manera tradicional; tiene desarrollo (a pesar de ser imperfecto), una complicación y una resolución del tema.

El tema, que está claramente definido: la evolución de la mente de la heroína de lo inmaduro a la madurez, parece olvidársele a la Sra. Woolf en varias ocasiones e incorpora muchos elementos que no se encaminan hacia él.

El asunto o tema es la telaraña en la cual va depositando cada acción desmembrada que une a su significado. Se trata de obtener unidad formando cadenas de los pequeños hechos particulares para obtener un significado universal. Para dar un centro a estos microcosmos se presta mayor atención a Raquel y se la analiza más que a los demás personajes hasta que, para terminar de una manera concluyente, se le hace morir. Pero el personaje de Raquel no es suficiente para sostener el peso de tan múltiples microcosmos y algunos quedan saliéndose del lienzo. El desequilibrio de los elementos integrantes de la novela se hace aún más notorio con la resolución tan forzada del tema.

ata a su profesion de leguleyo. Por influjo de su vida familiar se - está convirtiendo en un misántropo.

Catarina, en un afán de liberarse de su familia, acepta casarse con Rodney a sabiendas de que no lo quiere. Rafael, enterado de la próxima boda, pasa las vacaciones de Navidad con la familia de María Datchet en la aldea de Disham. El padre de María es vicario, pero no es demasiado exigente con su hija; esta familia tiene sus libertades especiales pero también sus aprisionamientos para el espíritu.

Catarina, su mamá y Guillermo pasan las pascuas con los Otway, parientes de los Hilberry, en Lampsher, cerca de Disham. La joven - se comprende mejor alejada de su casa y cae en la cuenta de su error en aceptar casarse con Rodney. Comprende que Guillermo le exigiría una servidumbre peor que la de su familia. Rodney le llega a antipatizar por ser demasiado quisquilloso y a Rodney, a su vez, le irrita la altivez de su prometida, así como sus continuos y largos silencios. Ambos comprenden su incompatibilidad pero ninguno se atreve a romper el compromiso.

Rafael y María tienen mucho en común y se divierten caminando - por los campos nevados, discutiendo los problemas de gobierno y el significado que las organizaciones del Estado tienen para el individuo. Rafael le confiesa a María que querría escapar de todo, dejar - su trabajo y vivir en el campo escribiendo acerca de las aldeas inglesas. Rafael le ofrece matrimonio a María pero ella, a pesar de - haberle hecho saber que lo ama, no acepta. Ella sabe que es una proposición nacida del despecho.

La situación se arregla por intervención de Casandra Otway, prima de Catarina, quien en una visita a Londres logra hacer que Rodney

Guillermo Rodney: elegante, preciso, erudito, vanidoso, miembro de la misma clase social que Catarina. Es funcionario en una oficina gubernamental. La literatura es su fuente de alegría, la ana y - la practica; ha escrito una obra teatral en verso. Es débil, emocional egoísta pero inteligente. Su inteligencia lo salva del ridículo al cual lo arrastra continuamente su temperamento. Sus opiniones - sobre las mujeres no son muy equitativas ni modernas. Quiere que - Catarina se case con él porque no se sietne auto-suficiente. Le confiesa a Catarina que si él fuera un buen escritor no le pediría que se casara con él. Le achaca a su prometida sus propias fallas. No cree en el amor romántico, sólo busca un sostén, una comprensión. - Vive en su torre de marfil con todas las comodidades, entre espejos y ediciones raras.

Rafael Denham; este personaje tampoco está presentado directamente con descripciones externas sino que lo descubrimos gradual y fragmentariamente por su efecto sobre los demás personajes y por - sus propias introspecciones. Es de temperamento nervioso, rápido - en sus decisiones; no es contemplativo. Sufre de complejo de inferioridad por la pobreza de su familia y guarda rencor hacia las -- clases privilegiadas.

Su familia lo irrita pero siempre se pone al lado de ella contra el mundo exterior. Se entrega a una falsa lealtad contra su razón. No ve ciertas cosas como son sino como él desea que sean. Quiere creer que su familia es en cierto modo notable y la compara orgullosamente con los Hilberry; en ello desquita su sentimiento de inferioridad. Cree a su clase superior a la de Catarina simplemente - por el hecho de ser la suya. Así mismo cree que su mente es de una

ción. La sensación de su poder le da deseos de dominar a sus compañeros y ufanarse de ello. Es el carácter más redondeado de los cuatro personajes de primer plano y emerge de todas sus acciones y palabras.

PERSONAJES SECUNDARIOS:

La Sra. Hilberry: deliciosamente vaga y lejana. Ha puesto sus deberes domésticos sobre los hombros de su hija y ha perdido la capacidad de gobernar su casa. Al perder a su hija se esfuerza por recuperar sus antiguas dotes y logra imponer cierto orden en su casa. Prefiere no pensar ni esforzarse mucho pero cuando las circunstancias la obligan a hacerlo demuestra tener un claro discernimiento y puede ayudar efectivamente a los jóvenes confusos.

El Sr. Hilberry: pasivo observador de la vida, ya sin ambiciones; lo sostiene tan solo el amor por su familia y a las letras. - Se le describe físicamente con mucho detalle y se hace que sus características externas tengan significación psicológica. Todo su carácter está esbozado en su primera aparición. La autora utiliza la técnica de retratista y en el retrato da la clave del personaje. Trabaja hasta hacer del personaje un individuo y no sólo un tipo; con el comportamiento posterior del Sr. Hilberry confirma y aumenta estas características pre-establecidas.

Cassandra Otway: joven original, un tanto excéntrica; cultiva guanos de seda en su recámara; tiene teorías extrañas sobre la gente. Le gusta la soledad. Cree en la superioridad masculina.

La Sra Seal: compañera de trabajo de la Srta. Datchet, está enfocada humorísticamente en su entusiasmo filantrópico. Es desordenada, de ambigüedad mental y muy incompetente en su trabajo.

Catarina se convence de que el amor sí existe en la experiencia normal.

La autora trata de investigar el origen del amor. Sugiere que puede surgir del mutuo entendimiento y simpatía pero no siempre es así. El amor de Catarina y Rafael comienza con antagonismo y Rafael nunca llega a sentir amor por María a pesar de su absoluta compatibilidad.

Investiga lo que siente el que ama hacia el ser amado y encuentra que no sólo hay atracción y sentimientos positivos sino también miedo, desprecio, rencor, desprecio y repulsión.

Se vuelve a establecer que el verdadero amor no es una pasión devoradora y ciega; a sus personajes los ocupa la autora sólo parcialmente en las lides del amor. Siguen normalmente con sus trabajos, y ocupaciones y otras preocupaciones. Nos muestra que el amor puede traer cierta confusión. Sus personajes, entre más inteligentes, más dudan y se confunden ante el amor. El amor puede acentuar los defectos personales. Le molesta a Catarina en su sentido de la libertad; la hace irritable y despectiva. Hace a Rafael portarse inconscientemente mal con María. Aumenta la insinceridad de Guillermo. Pero también tiene el poder de iluminar, de hacer de la gente ordinaria algo más. Es una aventura que requiere fe, tenacidad y tolerancia.

Si el amor es victorioso se tiene la esperanza de que dos mentes puedan compartir la visión de la realidad que hasta entonces -- había parecido abierta sólo a una mente solitaria y contemplativa. Y este es un valor verdadero, el que dos seres humanos se entiendan y tengan comunicación en el nivel más alto y vivan juntos en armo-

complican sus relaciones; después de una crisis toman su verdadero compañero. Además los medios de que se vale la autora para desenredar las equívocas uniones, son improbables y forzados.

En este caparazón tan endeble encierra la autora un contenido - muy superior: una profunda interpretación de la psicología y experiencia humana del amor, la soledad y la felicidad. Predominan marcadamente las ideas.

La Sra. Woolf experimenta con las caracterizaciones de los personajes y en la mayoría de los casos rehusa hacer una definición de sus personajes. No quiere redondearlos, determinarlos completamente ni tipificarlos. Rechaza la técnica retratista pero aún no sabe infundirles mucha vida con su método particular y así los personajes no emergen claros e individuales de sus acciones, palabras, y pensamientos; les falta diferenciación.

El hacer a la mayoría de los personajes actuar en un ambiente - que los agobia y asfixia los obliga a actuar la mayor parte del tiempo sin entregarse mentalmente. Es decir, lo que hacen no les importa verdaderamente y actúan pensando en otras cosas. Se nos hace notar - desde un principio que Catarina, al servir el té en la reunión dominical, sólo ocupaba una quinta parte de su mente en ello. Su vida familiar y social no requiere de mayor esfuerzo intelectual. Los personajes sólo se entregan totalmente en sus discusiones, dudas y especulaciones, pero aún en los momentos de crisis o de indecisión falta cierto énfasis. En general, tampoco hay en esta novela una equilibrada integración de los elementos.

CONCLUSIONES:

En "El Viaje al Exterior" y "Noche y Día", novelas en que Virginia Woolf no ha encontrado del todo su verdadero camino, esta escri-

cada instante, y que dicha personalidad sólo podrá captarse y describirse aproximadamente si se la estudia en la experiencia de los momentos claves de la vida. Estos momentos claves no son siempre - los más dramáticos; se puede conocer mejor el alma en los momentos de meditación e introspección.

Si estas dos novelas no están logradas del todo es porque hay - en ellas un deseo y un germen de innovación que no encuentra expresión cabal dentro de la forma tradicional de la novela.

X X X X X X X X



FILOSOFIA
Y LETRAS

Renacimiento, un diccionario griego, unas pantuflas viejas.

Estudia, traduce o discute con sus compañeros hasta muy tarde. Se adiestra en la persecución de la verdad, en la búsqueda intelectual. Se enseña a pensar, deriva de las discusiones y del ejercicio de la mente un gran placer. Cambridge la imprime un sello especial.

Jacobo regresa al mar con su amigo, Timmy Durrant. Navegan en velero hacia las islas Scilly. Jacobo trata de leer a Shakespeare en el trayecto. Después de seis días de viaje llegan a casa de -- Timmy donde permanecerá unos días. Se comporta tímida y torpemente en el seno de esta familia. Jacobo comienza a interesarse por Clara Durrant. Ella también está impresionada; lo encuentra extraño, con cierta cualidad ultra-terrenal. Jacobo súbitamente se decide a regresar a Londres.

Escribe un ensayo contra la mojigatería de un profesor de Leeds que ha publicado una edición expurgada de Wycherly pero no consigue que ningún periódico se lo publique. Comienza a entrar un poco más en sociedad y asiste a varios eventos sociales. En la noche de Guy Fawkes lo encontramos en un café discutiendo con sus amigos sobre los griegos. Su amante, Florinda, está sentada sobre sus rodillas. Ella es de escasa inteligencia y, por tanto, no es la compañera -- ideal para él, sus relaciones son meramente físicas. El amorío termina cuando Jacobo la ve por la calle del brazo de otro.

Jacobo va de cacería; luego lo encontramos en el Museo Británico leyendo a Marlowe. En su cuarto lee a Platón y a Shakespeare. - Asiste a una fiesta muy alegre pero no comparte del bullicio.

Tiene una aventura con una modelo, Fanny Elmer, quien siente -

Por causa de la inseguridad de la autora en el uso de esta nueva técnica sólo logra crear un verdadero ser humano en esta novela: Jacobo Flanders. Y por falta de pericia y de selección en sus trazos la Sra. Woolf necesita de 176 páginas para darle vida a este personaje.

De Jacobo Flanders llegamos a formarnos la opinión de que es un joven original que no permite que el punto de vista de los -- adultos se le imponga, logra conservar mucho de la inquietud infantil. Toda su vida es un asirse a la realidad. Desde niño prefiere explorar la naturaleza a jugar con su hermano. Logra establecer una relación satisfactoria con las cosas: la arena de la playa, el cangrejo, la quijada de borrego, la colección de mariposas, Puede hacer contacto con algo fuera de sí mismo.

Vive en rebelión contra lo convencional. Esta rebelión no es violenta ni teatral, es más bien una callada obstinación. Está siempre en contra de los engaños. Encuentra muchos convencionalismos absurdos y falsedades en Cambridge. Por ejemplo, se rebela -- contra la visión de irrealidad en la que vive un deán de Ciencias que lo invita a almorzar.

Le molesta lo irreal de los refugios del mundo de los mayores: las fiestas, los tés, etc. Saborea con fruición la realidad objetiva: el mar, las rocas, el río que fluye, la amistad.

Jacobo, por su amor a la verdad, su interés por las cosas tiene lo necesario para llegar a ser un investigador, un erudito, o aún un poeta. Es directo y preciso; altamente individual y prometedor. Por ser altamente crítico e idealista, le pide mucho a la vida. No se refugia en la religión, ni en la política, ni en la -- admiración de sus dones.

costrar mucha vida. Después de Jacobo, el personaje mejor logrado es Betty Flanders. De ella podremos decir que es emocional sin - por ello ser débil. A pesar de sus lágrimas, es capaz de reponerse de dos penas tan grandes como son la muerte de su esposo y la de Jacobo. El dolor no la hace doblegar y la vemos cumplir perfectamente con sus deberes cotidianos a pesar de sus penas. Esto lo notamos principalmente al recoger ella la pieza de su hijo recientemente muerto éste. Lo hace con una resignación estoica. Demuestra otro tipo de fortaleza al lograr educar a sus hijos a pesar - de no poseer dinero.

No quiere a sus hijos por igual ni con igual clase de amor. - A Archer lo quiere románticamente, es tierna con respecto a Juan y crítica con respecto a Jacobo quien la irrita, sin razón, por - su torpeza.

AMBIENTE: La obra comienza dentro de un clima maternal, el mundo lacrimoso y emocional de una viuda, encuadrado en un ambiente físico de playas de vacaciones.

Contrasta, en lo espiritual, dos tipos de mundos infantiles: el de Archer que no puede ser feliz solo y que siempre busca a Jacobo, y el de Jacobo que necesita de la soledad.

De regreso en Scarborough aumenta la fuerza de lo maternal al mostrar a la Sra. Flanders rigiendo perfectamente su casa, criando a sus pequeños.

La tranquilidad del pequeño pueblo con sus diversiones, ocupaciones y peculiaridades es reflejado con buen humor.

De Cambridge se nos presentan unos cuadros de la vida estudiantil muy bien logrados. Las escenas son brillantes, joviales y apreciativas aunque no deja de haber un ligero toque irónico. Se recrea

libertad y confunde su sentido de los valores. Hay muerte en la guerra para los jóvenes. Sus vidas quedan nulificadas, sin sentido, cortadas antes de florecer. Y las guerras son cosas de los mayores.

La autora se hace infinidad de preguntas que no puede contestar. Una de las que más le intrigan e interesan es: ¿Cuál es la relación entre la verdad intelectual y la realidad? Ella bien sabe que no son la misma cosa. La vida intelectual es buena: Platón, Marlowe, los amigos que se reúnen para discutir y destilar la verdad; pero luego lo que elabora una mente solitaria en contacto con las cosas, con la realidad, ¿no es también bueno? ¿La intuición no es también valédera?

Expresa la vida del mundo de las cosas en sí mismas y en relación con el mundo de los humanos. Encuentra significado en las olas estrellándose sobre la playa no observadas por nadie; el cangrejo que lucha en la noche por salir de una cubeta.

Indaga por la naturaleza de la experiencia y cuál es su ritmo en la composición de la vida. Esto le interesa de sobremanera porque en ello basará la estructura de sus obras.

ESTILO: Con "El Cuarto de Jacobo" Virginia Woolf inaugura un nuevo estilo que es completamente diferente al de sus novelas precedentes. Su entusiasmo la lleva a la extravagancia y a la imperfección en varias ocasiones; exagera sus ideas sobre estilo al grado de -- perder todo equilibrio. Pero debemos reconocer que su experimento es de suma importancia; logra con la prosa efectos que antes sólo pertenecían a la poesía. Obtiene pasajes de una extraña calidad -- emocional alusiva y a la vez evasiva. El pasaje de introducción de la novela es un buen ejemplo:

"'Por supuesto', escribió Betty Flanders, hundiendo sus tacones

Luego se nos lleva directamente al pensamiento que surge en su mente al ver doblarse un mástil: "los accidentes eran cosas terribles". Nos da la variable corriente de la mente. Betty piensa en su carta, su esposo muerto y en el yate del Sr. Connor al mismo tiempo. El pasaje citado está escrito en una prosa sintetizada, llena de significados. Debemos considerar todo lo que podemos captar en ella aparte de lo que explícitamente se nos dice. Lo que se nos dice explícitamente es poco: que Betty estaba escribiendo una carta sentada en la playa y que se conmovía hasta las lágrimas, y aún el hecho de que lo que escribía era una carta y las circunstancias físicas de la Sra. Flanders son inferencias que derivamos de ciertas alusiones. Hay otros hechos: que Betty podía ver un pequeño yate y que su dueño era el Sr. Connor, pero después resulta que esto no tiene ninguna importancia para la historia.

De lo demás, del motivo de la emoción de Betty, no sabemos nada excepto que claramente lleva la importancia en este pasaje y -- que tiene que ver con un accidente. Este accidente nunca es explicado pero en las subsecuentes páginas descubrimos que Betty es viuda desde hace dos años. Que escribe estas cartas a su amigo, el Capitán Barfoot, en Scarborough. Lo que se nos explica es bien poco, demasiado poco para ser del todo satisfactorio. No obstante, se nos hace partícipe de la emoción inexplicada de Betty. La prosa tiene tal fuerza de simpatía hacia la viuda.

Pero lo evasivo de este estilo llega a irritar. El tener -- que completar con la imaginación tanto hueco llega a fatigar. Además lo forzado del estilo llama demasiado la atención hacia él.

Su uso de las palabras está muy próximo a la poesía. Sus me-

lose it. Now she is dull and thick as bacon; now transparent as a hanging glass." (p. 81)

Logra emoción encontrando un objetivo correlativo que puede ser todo un juego de objetos, una situación o una cadena de hechos, y que serán la fórmula para una particular emoción. Así, cuando los hechos externos que deben terminar en una experiencia sensorial son dados, la emoción es inmediatamente lograda: Jacobo, de niño, encuentra una quijada de borrego, de adolescente le agalan las obras de Byron; en Cambridge las recuerda, y al nombrarlas, la novelista nos transmite la emoción del tiempo pasado. Ya que todos hemos poseído cosas en nuestra niñez que han pasado a formar parte de nosotros mismos, como la quijada y ese Byron son parte de Jacobo.

El estilo avanza con un ritmo peculiar: hay un movimiento hacia afuera y luego hacia adentro. Un movimiento de una declaración simple en ritmos cortos, en oraciones fragmentadas por punto y comas, casi en staccato y en sonidos duros, a una vaga suavidad de ritmo, sonido y contenido.

Recordemos el pasaje ya anotado; estamos en una playa con Betty pero apenas tenemos tiempo de captar esto cuando hay una mancha de tinta, que se convierte en una lágrima, y a través de la lágrima vemos el mundo como lo ve Betty hasta que parpadea. De nuevo pasamos a ver la mancha que se ha extendido. Este movimiento persiste aunque no se note siempre.

Contrasta deliberadamente sus pasajes de fluidez con la repentina tirantez y parquedad de alguna frase luminosa. Al describir el cuarto de Jacobo en Cambridge comienza con su acostumb-

affair to be sure. But I can't see Bonamy down there. Damn London") for the market carts were lumbering down the street.

"What about a walk on Saturday?"

También utiliza el paréntesis para registrar alguna acción colateral:

" 'Mira a Jacobo, dijo Elena (le estaban vendando los ojos para algún juego)." p. 11

" 'Look at Jacob,' said Helen (they were binding his eyes for some game)."

ESTRUCTURA: En "El cuarto de Jacobo" Virginia Woolf utiliza una técnica en algunos aspectos parecida a la del cinematógrafo. - La novela procede no con una regularidad mecánica sino en una serie de cuadros cortos, a veces vinculados en tiempo y lugar, a veces no. No hay una innecesaria vinculación de los episodios. Hace la luz en los momentos escogidos; privilegio que toma de la poesía

La acción la lleva dentro de las conciencias de sus personajes y avanza dentro de su experiencia en lugar de hacerlo en eventos dramáticos. Tales pensamientos, sensaciones, conversaciones e incidentes toman el lugar de la trama. Los eventos que constituyen sus novelas anteriores: un disgusto entre novios, - la muerte de una joven, un matrimonio, etc., quedan sumergidos desde "El Cuarto de Jacobo" bajo la corriente de la vida. El asunto en sus novelas anteriores era lo que proveía el cascarón que encerraba la unidad. Su lugar lo toma la secuencia de tales momentos acomodados de tal manera que cada uno aumenta e ilumina el próximo. Pero todavía el diseño no es perfecto; se nos --

En resumen, la novelista presenta innovaciones en casi la totalidad de los elementos. Hay innovación en el tema, que ha dejado de ser una serie de eventos directamente conectados que se mueven hacia una conclusión. También la hay en la manera de caracterizar a los personajes, en este caso al personaje único: Jacobo. En estilo, la autora nos presenta uno completamente nuevo con el cual ella se sitúa dentro del grupo de los escritores que cultivan la técnica de "corriente de la conciencia". Su innovación en la estructura radica en que la provee por medio de la secuencia de los momentos seleccionados acomodados siguiendo un ritmo en la experiencia de sus personajes para formar una -- jaula dentro de la cual capta la calidad de su vivir.

Como en todo experimento, hay fallas. El asunto deja demasiado a nuestra imaginación y llega a cansar tanta incógnita. En la caracterización tampoco nos da los suficientes datos para conocer verdaderamente ni a Jacobo. El estilo resulta demasiado llamativo, cobra demasiada importancia; ha dejado de ser un medio -- para convertirse en un fin, aparentemente, el fin para el cual -- fué escrita esta novela.



sa de un oficial, para poderse casar con ella. Siente la actitud crítica de Clarissa; sabe que para ella es un fracasado. Comprende que todos sus antiguos amigos estarán en su contra; se siente movido hasta las lágrimas. Clarissa lo besa para reconfortarlo.

Entra Isabel, hija de Clarissa, y ésta la presenta con orgullo. Pedro la ha hecho sentirse vacía, la presencia de su hija le da fuerzas. Pedro promete asistir a la fiesta. Sale a pasear por las calles y recuerda su pasado.

Walsh se sienta en el Parque Regent donde también encontramos a Séptimo Warren Smith y a su esposa italiana, Lucrezia. Habían estado paseando por las calles. El sufre una neurosis de guerra; su mente ha quedado desequilibrada por la conmoción causada por una bomba. Esta mañana le ha dicho a Lucrezia que se matará. El Dr. Holmes, que lo atiende ha dicho que su neurosis no es nada -- grave, que sólo necesita distracciones y bromuro.

Lucrezia trata de distraer a Séptimo indicándole las letras de humo que traza el aeroplano. Séptimo las toma por un mensaje que alguien le envía. Lucrezia se acuerda de cómo conoció a Séptimo en Milán y de los cinco años que llevan de casados. Piensa como ha venido empeorando al mal de su esposo hasta vivir casi en una pesadilla.

El Dr. Holmes les ha recomendado que consulten al famoso neurólogo, Guillermo Bradshaw, con quien están citados este día. El Dr. Bradshaw reconoce el caso como grave. Indica que Séptimo deberá ser recluso en una casa de salud hasta que adquiera de nuevo el sentido de las proporciones que Bradshaw tiene como norma suprema. La ley apoya esta decisión, ya que Séptimo ha amenazado matarse.

A la una y media Ricardo Dalloway y Hugo Whitbread almuerzan -

redes. Está muy calmado. Se interesa en el sombrero que Lucrezia confecciona. Ríen y son felices por un momento. Poco después se oyen pasos en las escaleras. Lucrezia comprende que se trata del Dr. Holmes que viene por Séptimo y sale al pasillo a hablar con él. Séptimo oye la conversación y en un arranque de desesperación, se arroja por la ventana cayendo sobre un enrejado.

La ambulancia que lleva el cadáver de Séptimo pasa frente a - Pedro que piensa que este servicio es uno de los triunfos de la civilización.

En la fiesta de Clarissa se reúnen los diferentes personajes y motivos que ha intervenido en este día. Entre los asistentes están: el Primer Ministro, símbolo de la realeza, Pedro, Sally Seton, que evocan su juventud, Hugo Whitbread, vanidad y servilismo, Lady -- Bruton, Guillermo Bradshaw, el afán de poder, etc.

A la Sra. Dalloway le inspira repulsión el Dr. Bradshaw. Lo adivina capaz de hacer mucho daño. La Sra. Bradshaw le cuenta a - Clarissa que un joven cliente de su esposo (Séptimo) se ha suicidado. Al principio la anfitriona se molesta de que mencionen la muerte en su fiesta pero no se puede sustraer al pensamiento del suicidio. Intuye que el joven se dió muerte por huír de Bradshaw. Comprende al doctor en todo su nefasto poder. Se retira a una pieza a meditar sobre el suicida.

Pedro la busca; está sentado con Sally, ahora Lady Rosseter y muy cambiada. Pedro se supone que Clarissa estará platicando con alguna de "sus celebridades". Los dos amigos platican y se ríen de - Clarissa pero en el fondo desean que les dedique algunos instantes. Sally se levanta para irse. En este momento aparece Clarissa, al - acercarse, Pedro vuelve a experimentar la sensación de éxtasis y - terror que ella siempre le ha comunicado.

bilidad. Son éstas sus características fundamentales.

Reconoce su don de sensibilidad y es para ella un medio y un fin. Medio para hacerse querer de todos, y fin porque le proporciona su goce más completo. La vida para ella consiste en absorber ávida y completamente las múltiples sensaciones y experiencias que el mundo nos impone y paladearlas con fruición. Por eso teme tanto perder con la edad su capacidad sensitiva.

Es uno de los personajes más femeninos de la literatura. - Hace de su femineidad un escudo y un arma. La utiliza como arma para cautivar, se escudará en ella para justificar el haberse casado con Ricardo Dalloway y ser ahora "la anfitriona perfecta". Su femineidad le impidió escoger la aventura y la inseguridad con su otro pretendiente, Pedro.

Está contenta con su vida; verdaderamente le gusta lo mundano, paladea el triunfo, admira lo aristocrático. Reconoce que el amor por las funciones sociales es el centro de su vida. Para no turbar este goce procura no pensar más que en su clase social, en ese desfile civilizado, tan brillante, al cual celebra. Le place quedar bien y ser querida. En fin, ama todas las comodidades físicas y espirituales. Sabe que no nació para sacrificarse por nada ni nadie. Esta insuficiencia a veces la atormenta y le da cierta dureza. Se pregunta si no habría vivido más su vida si se hubiera casado con Pedro.

Su inteligencia no es de una categoría superior. Puede hablar tonterías; su memoria sólo retiene lo que le interesa y hay muchas cosas y hechos que ni siquiera hace un esfuerzo por comprender. No tolera ser criticada. No obstante ella reconoce las limitaciones de su inteligencia; por ello nunca llega al ridícu-

daderas aspiraciones y ya no tiene más ambición que cumplir con su tarea. Como individuo nos parece bueno pero como miembro de la clase gobernante se deja entrever todo el mal que puede hacer por sus ligas de clase y su credulidad.

El Sr. y la Sra. Dalloway ya nos habían sido presentados en "El Viaje al Exterior". Ricardo permanece casi el mismo personaje. Sólo ha perdido lo jactancioso y lo torpe; no se expone ya al ridículo. Ambos personajes habían sido presentados satíricamente, en esta obra son examinados con afecto. Clarissa difiere enormemente de aquella señora que se moría por aparentar brillantez, siempre fingiendo y adoptando aires de mujer exquisita que no puede vivir sin las artes, la gloria y la veneración. La primera Clarissa no tenía las cualidades de esta mujer tan llena de sensibilidad. Aquella únicamente se preocupaba por impresionar bien a la gente y no se molestaba en tratar de comprenderla. Espiritualmente es otra. Aquella pudo dejar boquiabierto a la ingenua Raquel Vinrace sin dejarle nada de valor, sólo la huella de un falso resplandor. La actual Sra. Dalloway deja una huella imborrable.

La nueva Clarissa es una verdadera y sincera aristócrata. En esta novela llega uno a desear que hubiera conocido a Warren Smith. Guarda uno la idea de que si lo hubiera hecho Séptimo no habría caído víctima de Bradshaw. Si ella fuera aún la misma de "El Viaje al Exterior" sería mejor que nunca se topara con él; -- habría sido inútil. Las dos Clarissas sólo coinciden en nombre y circunstancias externas, en realidad son dos mujeres distintas.

PEDRO WALSH: Su mayor tormento es la idea de que ante los ojos de los demás de su clase social es un fracasado. Fracasó como estu-

vuelto hipersensitivo. Cualquier ruido, color o cambio de luz tiene ocultos y a veces aterradores significados: conspiran contra él, lo acechan, le envían mensajes, etc. Por eso al tratar con Holmes y Bradshaw, fríos, dictatoriales e inexorables, ve encarnados en ellos sus temores y pueden infundirle tanto terror y causarle su muerte.

Séptimo y sus aspiraciones intelectuales están enfocadas con simpatía pero también hay un toque de sátira; su juventud resulta demasiado romántica e ingenua. Sólo alcanza la total compasión de la autora cuando su mente se ha desequilibrado, entonces la escritora lo sitúa en un plano poético en el cual lo atormentan el amor y la muerte, la belleza evanescente del mundo; cosas que siempre han preocupado a Virginia Woolf. Sólo que para Séptimo alcanzan dimensiones de pesadilla ya que su mente transmuta todo, relaciona los más disparatados sonidos e imágenes. Su mentalidad parece una pintura surrealista.

Lucrezia: Se enamoró de Séptimo en Milán, le parecía extraño por silencioso pero lo tomó como característica general de los ingleses. Tenía deseos de viajar y conocer Inglaterra. El mal de Séptimo no ha hecho variar su cariño hacia él aunque ahora la compasión y la lealtad son lo dominante en su afecto. Tímida y retraída no tiene la suficiente fuerza para salvar a su marido aunque tenga todo el propósito de hacerlo. Su carácter intuitivo le comunica la gravedad del estado de Séptimo aunque el Dr. Holmes le indique lo contrario. A veces se siente víctima del mismo terror que embarga a su esposo. Nunca ha comprendido verdaderamente a Séptimo a pesar de todos sus esfuerzos. Es un personaje que ocupa poco espacio en la novela pero está perfectamente trazado y vibra y vive en su ine

dido ya su audacia y lozanía.

Isabel Dalloway: Tiene diecisiete años, es bella y ama la vida. Tiene el mismo amor de Clarissa por la naturaleza y las cosas pero también tiene algunas de las características de su padre. No ama las fiestas, no frecuenta a los jóvenes de su edad, los considera absurdos. Prefiere la compañía de Doris Kilman y tiene cierto interés en la religión.

Doris Kilman: Solterona masoquista y amargada por su fealdad y su pobreza. Se atormenta porque en realidad no ha vivido. No obstante, tiene un rasgo de sinceridad, durante la guerra perdió su empleo porque no aceptó decir que toda la razón estaba de parte de Inglaterra.

Ha tenido que trabajar mucho para lograr obtener su título de Maestra de Historia. Envidia a la gente como la Sra. Dalloway que nunca ha tenido que trabajar y lo tiene todo. Ella querría una igualdad de clases; su mayor placer sería ver a Clarissa en una fábrica. Vive de las clases particulares que imparte pero no es del todo feliz haciéndolo porque siempre ve desprecio donde no lo hay y se considera casi una sirvienta.

Hace de Dios su refugio. Quiere convertir a Isabel pero lo que ella entiende por conversión consiste en desenmascarar a la Sra. Dalloway ante los ojos de su hija. Que Isabel vea a Clarissa como ella la ve: vanidosa, banal, malévola. Quiere llegar a poseer todo el cariño que Isabel le profesa a su madre. Considera esto justo porque cree en su propia superioridad espiritual. Doris necesita de Isabel porque es joven, bella y rica, todo lo que siempre deseó ser Doris. Este personaje por haber negado su propia personalidad tiene que vivir a través de otros.

ya que es la que paga el precio de que existan los Dalloway y su clase social. Doris lo paga trabajando para ellos y amargándose, Warren Smith los ha defendido en el campo de batalla. Los dos estratos son, pues, interdependientes, sin los Dalloway no existirían Doris y Séptimo como los caracteres que aquí conocemos.

El ambiente social que produce a los Dalloway tiene su base en lo civilizado: el Parlamento, la Oficina de Guerra, los profesionistas de renombre.

Los Dalloway reconocen en ellos su sostén y ellos forman parte de esta estructura de la cual derivará Clarissa su placer al festejarla en sus salones. Y Clarissa obra sinceramente pues cuando ve el coche real por la calle piensa que gustosa defendería a la realeza. La autora establece así la relación: Civilización-Realeza-Guerra.

Virginia Woolf le da a sus personajes de la clase inferior un sentido más profundo de su época contemporánea, la guerra les dejó más huella y tienen ~~más~~ visión del conglomerado humano en general. IDEAS Y SENTIMIENTOS: La idea motriz de esta novela fue sin duda - el hacer una exposición de la conducta humana. Esta idea se ve claramente impelida por un propósito moral: el exponer una teoría sobre el bien y el mal. Ahora bien, esta teoría, como todas las ideas que se presentan están perfectamente asimiladas dentro de la estructuración de la obra y no constituyen su finalidad única.

La autora presenta como el mayor mal dentro de la conducta humana el acto de tratar de poseer lo que no nos pertenece. Se ha subrayado en los caracteres que la posesión más inviolable debe ser la personalidad del individuo misma. Y ésta es la que ambicio-

ocurren a los personajes en momentos tomados al azar en el transcurso de un solo día.

En "El Cuarto de Jacobo" simplemente presentaba las ideas como suyas, estas formaban pequeños apartes dentro del estilo debilitando la estructura. En "La Sra. Dalloway" las ideas y sentimientos están asimilados por las conciencias de los personajes. Tomemos como ejemplo un pasaje en que se repite una idea que ya se expresó - en "El Viaje al Exterior":

"Y hay una dignidad en las personas; una soledad; aun entre esposos un golfo; y que una debe respetar, pensó Clarissa, viéndolo abrir la puerta; ya que una misma no la entregaría, ni se la -- quitaría contra su voluntad, al esposo, sin perder la propia independencia, el propio respeto a una misma algo, después de todo, -- precioso" (p. 181)

"And there is a dignity in people; a solitude; even between husband and wife a gulf; and that one must respect, thought Clarissa, watching him open the door; for one would not part with oneself, or take it against his will, from one's husband, without -- losing one's independence, one's self-respect something, after all, priceless."

La dificultad no estriba sólo en ocultar la omnisciencia de la autora, en otras palabras, en evitar una descripción directa y objetiva como lo pudo haber hecho fragmentando el fluir del pasaje, ejemplo: Clarissa pensó que ella no la entregaría. La dificultad radica también en ocultar que ésta es una de las ideas de la autora sobre la vida tanto como del personaje.

Vuelve a insistir en la idea de que los padres no deben considerar a los hijos como una pertenencia suya. A Pedro le chocan -

"El Cuarto de Jacobo" sólo que más perfecto puesto que ha dejado - de ser forzado y logra sus propósitos sin ser demasiado llamativo.

La selección en el uso de las palabras es aún más acertada; busca sugerir y expresar más de lo que se dice.

Examinemos esto en un pasaje de la novela. Clarissa remienda un vestido para la fiesta, está contenta y pensativa, reflexiona - hasta que la sobresalta el timbre.

"La quietud descendió sobre ella, calmada y contenta mientras su aguja, llevando la seda suavemente a su apacible pausa, recolectaba los pliegues verdes y los adhería, muy ligeramente al cinto. Así en un día de verano las olas se juntan, se desequilibran y -- caen; se juntan y caen; y el mundo entero parece estar diciendo - 'eso es todo' con más y más ponderación, hasta que aun el corazón en el cuerpo que yace al sol en la playa dice también, eso es todo. No temas más, dice el corazón confiando su carga a algún mar que suspira colectivamente por todos los pesares y renueva, comienza, recolecta, deja caer. Y el cuerpo sólo escucha la abeja - que pasa, la ola rompiéndose; el perro ladrando, a lo lejos ladrando.

"¡Cielos, el timbre del zaguán! Exclamó Clarissa deteniendo su aguja. Sobresaltada, escuchó".

"Quiet descended on her, calm, content as her needle, drawing the silk smoothly to its gentle pause, collected the green folds together and attached them, very lightly to the belt. So on a summer's day waves collect, overbalance and fall; collect and fall; and the whole world seems to be saying "That is all" more and more ponderously, until even the heart in the body which lies in the sun on the beach says too, that is all. Fear no more,

universal.

Los significados no son vagos sino precisos, individuales y reiterados. A veces no están dirigidos únicamente a nuestra emotividad sino a aumentar nuestros conocimientos de una situación o personaje. En el pasaje citado no hay una gran emoción pero una y otra vez sentimos el impacto de la verdad más allá de lo que las palabras mismas nos pueden decir.

El mecanismo de este proceso puede ser examinado: el fraseo, el ritmo, el sonido y el vocabulario han sido muy cuidados; "Drawing - the silk smoothly to its gentle pause" tiene sonidos suaves y ritmo soñoliento que establecen el tono de la escena. El mismo ritmo existe en el significado: "Suspira colectivamente por todos los pesares _las olas rompiendo; el perro ladrando, a lo lejos ladrando..."

En momentos se lleva la asonancia casi hasta la rima y hace uso de la repetición de ciertas palabras: "Collect, overbalance, and -- fall; collect and fall... that is all... that is all... collects, - lets fall..."

Volvemos a encontrar en esta obra, como en "El Cuarto de Jacobo", muchas metáforas cercanas a la poesía:

"Londres la rechazó (la oscuridad) y hundió sus bayonetas en el cielo". p. 206.

"London would have nothing of it and rushed her bayonets into - the sky".

"Entonces por ese momento ella tuvo una iluminación; una mecha ardiendo en una flor de azafrán; un significado interno casi explicado." p. 105.

"Then for that moment she had an illumination; a match burning in a crocus; an inner meaning almost explained;"

Una mecha en una flor no es una metáfora de prosa; es una imagen

los guantes, los colores, los cambios de luz. De muchos detalles pero son más los que omite. Guarda los esencialmente necesarios para establecer las impresiones que serán recibidas y transmitidas por -- las mentes de los personajes. Cada impresión que se graba es una imá gen viva y vibrante para el personaje. Por este medio se obtiene intensidad emotiva en las escenas. El lector está viendo lo que ve el personaje y comparte su visión del mundo. La autora se ha identifica do completamente con sus personajes; por ello el lector percibe la - actualidad de las escenas inmediatamente. Así se consigue una unidad interna emotiva.

ESTRUCTURA: La estructuración de esta novela es mucho más perfecta - que la de las anteriores. Es tan perfecta que resulta difícil descubrir cómo ha logrado unir tan íntimamente las partes componentes.

La acción temporal está limitada a un sólo día en la vida de la Sra. Dalloway; se desarrolla en un solo lugar: Londres y, emocionalmente, está limitada a las relaciones de Clarissa con un reducido grupo de personas. Pero como la acción está presentada a través de - las mentes de los personajes y la mente obra sin tomar en cuenta limitaciones de tiempo y espacio, en realidad, la novela trata más -- del pasado que del presente y se desarrolla tanto en otros lugares como en Londres. La Autora toma a la Sra. Dalloway como el punto -- central de toda la ^Testructuración. Este personaje en este día revive toda su vida.

En la estructura se conserva la característica del movimiento hacia afuera y luego de regreso que notamos en el estilo. La acción comienza con la salida de la Sra. Dalloway a la florería: apenas hemos salido cuando también comienza el movimiento al exterior dentro de la mente de la protagonista. Viajamos al pasado, a su juventud, a la casa familiar en Bourton donde conocemos a Sally y a -

uido de un motor nos vuelve a la realidad de la calle. Un tercer movimiento tiene como punto central las conciencias de Séptimo y Incezia. Por ellas podemos retroceder en tiempo y espacio hasta que el avión nos regresa al presente y al punto de donde se arrancó al preguntarse Clarissa "¿Qué estarán viendo?"

Sobre este patrón está organizada toda la obra de manera que todas las partes por variadas que sean encajan dentro del todo en interrelación profunda por haber partido de un punto común a todas las partes componentes.

En esta estructura se transige entre la necesidad de una clara presentación formal y la informalidad aparentemente inherente en esta particular técnica de la "corriente de la conciencia" que establece que debe incluir todo, que ninguna percepción sobra.

El problema radica en conservar la ilusión de que estamos en contacto directo con seres ante una inmediata y completa experiencia cualquiera cuando, en realidad esta experiencia está seleccionada y sintetizada de tal manera que forma parte del todo ordenado que se está -- construyendo. Por la misma naturaleza del todo que desea la autora, el cual deberá reflejar la conciencia humana, se tiene que incluir no sólo las impresiones causadas por el ambiente físico y por los demás seres humanos sino también el triple efecto del tiempo: el pasar de las horas, el fluir de la juventud a la vejez y la época histórica o la relación con los eventos nacionales y mundiales. En esto radica mucho del valor de Virginia Woolf, en haber descubierto la manera de combinar artísticamente todo este material tan difícil de equilibrar.

La obra está impresa sin división de capítulos, partes o encabezados numéricos, sólo de vez en cuando hay dos líneas en blanco para marcar una transición. La falta de interrupciones tipográficas está

AL FARO. TO THE LIGHTHOUSE. 1927.

ASUNTO:

La familia Ramsay pasa sus vacaciones en su finca de la Isla de Skye, frente a la costa noroccidental de Escocia. Tienen media docena de invitados: Azucena Briscoe, Carlos Tansley, Guillermo Bankes, Minta Doyle, Pablo Rayley y Augusto Carmichael. - Es una tarde de septiembre; la Sra. Ramsay está sentada, tejiendo, junto a la ventana de la sala; su hijo Jaime, de seis años, recorta las ilustraciones de un catálogo. El Sr. Ramsay camina con Tansley por la terraza; discuten sobre filosofía a la cual se dedican profesionalmente. Jaime piensa con gozosa anticipación en el viaje al faro de la bahía que han planeado para el siguiente día, si el tiempo lo permite. Su padre se detiene junto a la ventana un momento y anuncia que no hará buen tiempo. Tansley ratifica la aseveración basándose en el cambio de vientos que se está efectuando.

Jaime siente un acceso de odio hacia su padre; piensa que sería capaz de matarlo. La Sra. Ramsay, que teje unas medias para el hijo tuberculoso del guardián del faro, reconforta a su hijo, le hace guardar esperanzas de que el tiempo se componga. - El niño piensa en la brutalidad de su padre y lo detesta celosamente por interponerse entre su madre y él al exigirle a su esposa comprensión, sumisión y cariño. La Sra. Ramsay oye los gritos de sus demás hijos que juegan cerca de la casa. Piensa que no querría que crecieran, que querría que el tiempo se detuviera.

Azucena Briscoe, sentada en el césped, pinta un cuadro que representa la fachada de la casa con la Sra. Ramsay y Jaime en la ventana. La pintora comenta su cuadro con Guillermo Bankes

pero la intimidad se hace más y más profunda. El desea que su esposa hable del amor que siente por él, pero ella sólo lo hace a medias, expresa sus sentimientos sin decirlos directamente. Hay una absoluta comprensión entre los dos. La familia y sus huéspedes se retiran a dormir. Carmichael lee en la cama. Es el último en apagar la vela ya pasada la medianoche.

Otra noche sucede a esta noche; el invierno, al otoño; - otros años suceden a éste.

La Sra. Ramsay muere repentinamente una noche. La familia no regresa a Skye.

Un día la Sra. MacNab viene a hacer la limpieza de la casa. Sabemos por ella que Prudencia, la hija mayor de los Ramsay se casó en la primavera y murió en el verano. Europa está en guerra; Andrés Ramsay muere peleando en Francia.

Pasa el tiempo; un día llega una carta, la familia va a venir. La casa es arreglada y una tarde de septiembre llega el Sr. Ramsay con Jaime y Cam, han invitado a Azucena y al Sr. Carmichael. Los Ramsay piensan ir al día siguiente al faro.

En la mañana, Azucena encuentra todo extraño y distinto, al desayunar sola. El Sr. Ramsay se pasea furioso en la terraza porque Jaime y Cam están retrasados. Recita en voz alta. Reina - el desorden en todo; nadie sabe preparar nada, falta la fuerza armonizadora.

Azucena recuerda el cuadro que pintaba. Decide recomenzarlo y coloca su atril en el mismo sitio de hace diez años. El Sr. Carmichael toma sol en un sillón cerca de ella. El ha publicado un volumen de poesías con muy buen éxito. Azucena siente que necesita de él para protegerse de Ramsay. El anfitrión se

to; resiste pero querría contestar. Jaime recuerda cómo se rendía su madre siempre. Azucena se enfrenta a los problemas técnicos de su cuadro pero la agobia la nostalgia por la Sra. Ramsay, siente la necesidad de llamarla. Se le saltan las lágrimas. Mira hacia el mar y busca el velero.

El Sr. Ramsay se pone a leer un libro. Jaime piensa que si en ese momento le hablara su padre sería capaz de matarlo, - le resurge el viejo pensamiento, pero ahora al analizar su emoción comprende que no es al anciano al que querría destruir sino a su egoísmo, al egoísmo en todas sus manifestaciones.

Azucena continúa pintando y pensando en el pasado; de -- pronto tiene la visión de la Sra. Ramsay sentada en la ventana, tejiendo y proyectando una sombra que le da el equilibrio requerido a la composición de la pintura.

El barco se aproxima al faro. Jaime contempla la construcción que significó tanto para él. Almuerzan. Ramsay alaba el timonear de su hijo y esto lo obliga a cambiar de actitud. Jaime se siente feliz pero guarda silencio. Arriban a la roca del faro.

Azucena calcula que ya deben haber llegado. Se ha resuelto el problema de su cuadro. Fatigada, deja los pinceles, ¡Ha tenido su visión!

En el asunto de esta novela no hay complicación ni se - concluye nada. La autora trata de reflejar lo inconcluyente e in- forme de la vida. La experiencia del amor y de la muerte se nos muestra como parte natural del destino humano sin que sean una - conclusión o clímax. Se presenta la vida como la experimentamos todos y se trata de abarcar los extremos que presenta: grandeza y mezquindad.

gía y jovialidad. El retardo de esta mujer empero, es espiritual. Su juventud mental le permite comprender las mentes de los niños y recibir mucho de ellos; es capaz de habitar dentro del maravilloso mundo infantil de vividas percepciones. Sabe cómo estimular la mente de sus hijos y puede compartir sus contactos con la realidad. Siente que los niños le ayudan a percibir las cosas de una manera que ella sola no podría. Logra así una compañía ideal con sus hijos, percibiendo y disfrutando de la realidad sin que ninguno de ellos se interponga en la visión del otro.

Tiene el don de la comunión total con los objetos inanimados como lo tienen los niños:

"Era extraño, pensó, cómo si se estaba a solas, se inclinaba una hacia las cosas inanimadas; árboles, corrientes, flores; sentía que la expresaban; que se convertían en una; sentía que - la conocían a una, en cierto sentido eran una; sentía una ternura irracional así (ella miró esa luz larga y constante) como hacia una misma".

"It was odd, she thought, how if one was alone, one --- leant to things, inanimate things; trees, streams, flowers; felt they expressed one; felt they became one; felt they knew one, in a sense were one; felt an irrational tenderness thus (she looked at that long steady light) as for oneself" p.101.

Se interesa en la vida de los demás no por morbo o curiosidad sino por el deseo de que sean felices. Hace todo lo que está a su alcance por ayudar a sus conocidos en la persecución de la felicidad. Al analizar ella esta tendencia suya se pregunta - si no lo hace por egoísmo, por derivar de ello un placer en ciego to grandito malsano. La respuesta es negativa; el obrar bien es u-

ro se ve obligada a retornar a la superficie por la insistencia del tiempo.

El mar es el elemento que la conduce más directamente a ese plano más profundo del cual está, excluidos los demás. Cuando reina el silencio en casa ella siente que esa enorme realidad, el mar, la absorbe. Siente que es su sostén pero hay veces que lo siente como su enemigo ya que parece ir midiendo su vida y que anuncia su destrucción:

Para ella la vida humana tiene cabida dentro de una realidad mayor y busca armonizarlas. El mar abre esta realidad en la que sólo puede penetrar en la soledad. Se pregunta si esta realidad deberá siempre separarnos de nuestros seres queridos. Querría unir las dos realidades pero siente la necesidad de ser ella misma, de estar callada y solitaria sin hacer nada, contemplativa, despojada de toda apariencia y de la personalidad que se adopta para todos. En este estado las cosas inanimadas la atraen más porque no se les puede fingir y no se les tiene que presentar una "personalidad". En esta comunión puede sentir ternura por la luz del faro y ésta puede darle placer. Cuando se sumerge en este estado tiene una relación casi mística con la vida:

"Ella miró a la vida, pues tuvo una clara sensación de ella ahí, algo real, algo privado, que no compartía con sus hijos ni con su esposo. Una especie de transacción se efectuaba entre ellas, en la cual ella estaba en un partido y la vida en otro, y estaba siempre tratando de tomarle ventaja, como la vida a ella; y a veces conferenciaban (cuando se sentaba a solas); había, ella recordaba, grandes escenas de reconciliación; pero en

"¿Qué la llevó a decir eso: "Estemos en manos del Señor?" se preguntó. La insinceridad que se escurría entre las verdades la provocaba, la irritaba. Volvió, de nuevo a su tejido. ¿Cómo pudo algún Señor haber hecho este mundo? ella preguntó. Con su mente había aprehendido siempre el hecho de que no hay razón, orden, justicia: sino sufrimiento, muerte, los pobres. No había traición - demasiado baja para el mundo; ella lo sabía. Ninguna felicidad - duraba..."

"What brought her to say that: "We are in the hands of the Lord? she wondered. The insincerity slipping in among the truths roused her, annoyed her. She returned to her knitting --- again. How could any Lord have made this world? she asked. With her mind she had always seized the fact that there is no reason, order, justice: but suffering, death, the poor. There was no --- treachery too base for the world to commit; she knew that. No happiness lasted..." p. 102.

Obra bien por la satisfacción de hacerlo; sin esperar --- ningún premio cuida a los enfermos, regala ropa, revistas, tejeprendas para los necesitados. Trata de inculcar estas virtudes a sus hijos.

El Sr. Ramsay: Ha hecho de la verdad lógica el centro de su vida, la aplica en todo y con todos sin medir las consecuencias y no admite que alguien deje de reconocerla. Cree que los hechos deben aceptarse tal cual son sin paliativos; detesta que la gente se engañe a sí misma; no acepta la esperanza. Sostiene que se debe vivir sólo de la verdad. No toma en consideración la sensibilidad de los demás porque considera que todos deberían --- ser como él. Es despóticamente intolerante y lo irrita cualquier

en sus diferencias yace la posibilidad de complementarse.

Ramsay no entiende la mentalidad femenina pero, cuando la Sra. Ramsay se sumerge en sí misma, él adivina su estado y le comunica, sin decirlo, que él está para protegerla contra lo que la atormenta. Existe entre los dos un contacto mucho más íntimo que entre los Dalloway. En general los Ramsay tienen más valores espirituales.

Azucena Briscoe: Sabemos que físicamente es inatractiva, que tiene pequeños ojos orientales. De sus cualidades internas -- sabemos más: tiene un espíritu observador y desinteresado, es -- una individualista que no necesita casarse para sentirse completa. Es feliz con su pintura. El amor sólo lo experimenta en forma de amistad.

Tiene la visión y la intuición para comprender la esencia de la Sra. Ramsay. En cierta forma vive más cuando está cerca de ella. Su característica mental es la de tratar de aprehender la belleza para destilarle su significado y encontrar en esto la realidad. Pinta sabiendo que no tiene talento pero lo hace por imponerle a su vida la unidad del arte y por crear algo que tenga significado. Llega a comprender a través de la pintura que la vida no tiene un solo significado que la abarque toda sino pequeñas islas de significado creadas por personas como la Sra. -- Ramsay que tienen validez en un tiempo y en un lugar y que quedan existiendo en la memoria.

Carlos Tansley, el "ateo", discípulo del Sr. Ramsay. Por el apodo que le han dado los niños mayores de los Ramsay podemos deducir ya su costumbre de exteriorizar sus convicciones para de mostrar a todos su valor intelectual. Su mentalidad es obtusa e

desgraciada vida conyugal; esta puede ser también la causa de su vicio por estupefacientes.

Jaime: Desde niño es muy sensitivo. En su mente deja mezclar el futuro con el presente anticipando sus alegrías y temores. Cuando su padre asegura que hará mal tiempo siente que su padre es el causante del cambio y lo querría matar. Visualiza una escena en la que ataca a su padre con un arma que le abre un agujero en el pecho. El recuerdo lo persigue hasta la juventud cuando ya puede comprender que lo que mataba en aquella escena no era su padre sino un símbolo de la tiranía. Jaime ha heredado mucho de la irritabilidad y el egoísmo de su padre.

Cam: Tiene mucho de la sensibilidad de su madre. Es suave y bondadosa, quizás en este personaje se representa Virginia Woolf a sí misma.

Estos son los únicos personajes que llegamos a conocer a través de su monólogo interior o por conversaciones; los caracteres de segundo plano están apenas esbozados. Entre éstos destacan Minta Doyle y Pablo Rayley, la joven pareja de enamorados, simpáticos pero de escasa inteligencia. Nos recuerdan a Susana Warrington y Arturo Vanning de "El Viaje al Exterior". La Sra. MacNab de mentalidad muy elemental nos brinda un juicio sencillo sobre la personalidad de la Sra. Ramsay.

AMBIENTE: Los personajes se encuentran de vacaciones alejados de la tensión y las preocupaciones de sus empleos. El ambiente físico de la isla es de gran belleza. Aquí todo es quietud, el ritmo de vida se hace más lento y propicio para la meditación. El cielo y el mar forman las tres cuartas partes del panorama. Casi todos los intérpretes observan el mar y se conmueven con él o con

de amor, comprensión y seguridad que reina en esta parte de la novela.

En la segunda parte, al quedar la casa desierta pierde esta vida para convertirse en un inmueble en proceso de desintegración.

Con las reparaciones y el retorno de la familia, en la tercera parte, vuelve a cobrar vida la vieja casa.

ESTILO: En "Al Faro", la Sra. Woolf no necesita hacer uso de los medios técnicos que empleó para hacer las transiciones entre conciencias o conciencia y ambiente o entre presente y pasado que utilizó en "La Sra. Dalloway".

La corriente estilística fluye con una facilidad asombrosa de conciencia a conciencia debido al tipo intelectual común a los personajes de primer plano. Este tipo de mentalidad especulativa no requiere de los pequeños puentes que se utilizaron para señalar el cambio de enfoque al hacer el movimiento de introspección en la novela anterior.

La mentalidad femenina, por ser primordialmente intuitiva, está perfectamente diferenciada de la masculina que es más racional, así nunca podremos confundir un pensamiento de la Sra. Ramsay con uno de su esposo.

El problema que originaba el cambio en espacio y tiempo en "La Sra. Dalloway" no existe aquí. En la primera parte de la novela el tiempo se ha detenido porque la Sra. Ramsay lo quiere así. Por tanto está casi toda en presente. Esta emoción de que nada ha de pasar ni acabarse marca el ritmo en el desarrollo del asunto.

La autora cae en la cuenta de que se suscita una grave

"...y una se encogía... para ser... un núcleo de oscuridad en --
forma de cuña."

"...and one shrank... to being... a wedge-shaped core of dark-
ness" p.99.

"... su demanda de simpatía se derramó y se extendió en lagunas
a sus pies."

"... his demand for sympathy poured and spread itself in pools -
at her feet." p.236.

El ritmo interno y externo del estilo se lentifican en -
la Segunda Parte; se trata de dar la sensación de eternidad. Se
nos dan las noticias de la familia Ramsay siempre entre paréntesis;
señalando así lo corto de la vida humana y su insignificancia si
la comparamos con esa realidad mayor que es la naturaleza. Una roca
que se desprende de la montaña tiene mayor énfasis que la muerte de
la protagonista principal. Se hace a un lado el sentimiento para
indicar la indiferencia de la naturaleza.

Este pasaje está escrito casi totalmente en "oratio obliqua"
con poquísimas oraciones directas. Se hace notorio el afán de hacer
poética esta parte, pero resulta ciega y sin facciones. Las oraciones
se sienten forzadas. El estilo es demasiado elaborado.

En la Tercera Parte, el estilo cobra dos ritmos al surgir dos líneas
divergentes de acción contemporánea: una hacia el futuro (la expedición
al faro) y otra hacia el pasado (en la mente de Azucena bajo la
compulsión del arte). En la primera el estilo es masculino, se mueve
con rapidez y tiene tono de lucha y cobra tintes heroicos al recordar
la muerte de los marinos en la tempestad. El estilo, adusto, directo,
de imágenes escuetas

así. Prudencia muere en el embarazo, Andrés en la guerra. Pero con esto no se niega el valor de la intuición, sólo se demuestran sus limitaciones. Las intuiciones de la protagonista únicamente tuvieron verdad en el tiempo y lugar en que se efectuaron. Se relaciona así los problemas de individualidad-verdad-tiempo-espacio y muerte.

Se expresa nuevamente la idea de que los niños tienen el derecho a ser ellos mismo sin que los padres tengan derecho a tratar de imponerles su personalidad. Se demuestra lo negativo y lo inútil de esta imposición al confabularse Cam y Jaime a resistir a su padre que los obliga a hacer lo que no quieren, decir lo que no quieren.

En las relaciones de los Ramsay se señala que a pesar de que la Sra. Ramsay se doblega gustosa ante las exigencias temperamentales de su esposo, hay una injusticia en esta situación. - Ella es siempre la que se ha de sacrificar; acepta hacerlo porque es superior a su marido. El mal está en que el hombre lo crea natural. El Sr. Ramsay se siente con derecho a poseer la personalidad de su mujer; a extraerle simpatía y comprensión en el momento que lo requiere. Viola el derecho más inviolable.

ESTRUCTURA: "Al Faro" es un triunfo artístico por el perfecto equilibrio que la autora alcanza utilizando el método de "corriente de la conciencia". Aquí logra hacer sus especulaciones filosóficas a través de un grupo de personajes y de una situación que parecen reales al más exigente de los lectores.

Gran parte de la fascinación que ejerce esta novela se debe a su originalidad de perspectiva, a la penetración de todos los pensamientos de los personajes por la mente maestra de -

Primera y la Tercera Parte. En estas dos partes los personajes están situados en el mismo ambiente físico y espiritual y se dedican a realizar actividades ya planeadas o comenzadas en la Primera Parte. Así la estructura del libro puede representarse como: - A-B-A.

El ritmo de la estructura parece imitar la interrumpida luz del faro. Así como en escena tras escena vamos alternar la luz y la sombra de la alegría y del dolor, "La Ventana" muy bien podría imitar el efecto del rayo de luz, luego "El Tiempo Pasa", el intervalo de oscuridad, para hacerse de nuevo la luz en la Tercera Parte.

Esta obra, como la "Sra. Dalloway", está construida alrededor de un personaje: la Sra. Ramsay. Los elementos asunto, ambiente, ideas y sentimientos y sobre todo personajes, se nos dan en relación con la Sra. Ramsay. Este personaje, tanto antes como después de su muerte, resulta la gran fuerza unificadora de la estructura de la novela.

Simplificados estilo y estructura, la autora se torna más explícita al plantear los problemas que desea expresar: la naturaleza de la individualidad, si se puede retener la independencia - que es esencial a la individualidad y aun así conseguir la identificación con los demás que su índole exige; si es posible escapar al tiempo y existir de alguna forma entre los seres queridos, después de la muerte. Estas preguntas las hace la autora explícitamente a través de sus personajes femeninos.

Estas ideas, sentimientos, preguntas y problemas de intuición, raciocinio, introspección, auto-dramatización y auto-negación que encontramos a través del libro no han sido injertadas a

ORLANDO. 1928.

ASUNTO:

Orlando, de dieciséis años, se divierte jugando con una cabeza de more que pende de las vigas en un desván. Sueña con - Africa y con las aventuras que le esperan cuando sea mayor. Debe imitar a su padre y abuelo siguiendo la tradición de valentía de su casa que es noble desde sus remotos orígenes. Orlando es un - verdadero isabelino y junto con su ambición de aventura tiene ambición literaria; está escribiendo una tragedia en cinco actos. Este día se recibe en casa a la Reina Isabel. En el banquete le corresponde al mancebo ofrecerle a la real visitante una vasija con agua de rosas. La Reina queda gratamente impresionada del bello joven.

Pasan dos años, en los que Orlando se dedica a su afición literaria. Un día se recibe un mensaje, la Reina desea que el joven pase a su servicio.

La Soberana encuentra a Orlando más bello que nunca y -- cree ver en él la representación misma de la inocencia. Lo hace su tesorero y le confiere la Orden de la Jarretiera. Le impide - que tome parte en las guerras; ella piensa conservarle como sostén para su vejez. Pero un día la Reina ve en su espejo a Orlando besando a una de las doncellas. Ella lo toma como gran traición y este golpe la lleva a la tumba.

Orlando prefiere la compañía de las clases bajas a la de la gente de la Corte. Hace amistad con marineros y busca sus - amantes en los muelles y hostelerías pero pronto se cansa de los plebeyos y retorna a brillar en la Corte. Reina ahora Jacobo I. Los amoríos de Orlando son la comidilla de los cortesanos.

Estamos en 1608, año de la Gran Helada. Nunca se había -

porque ha muerto joven, de Browne por engreído, de Donne por obscuro, sólo de Ben Jonson no habla mal porque es su amigo. Para literatura "sólo los griegos", concluye.

Greene no permanece mucho en casa de Orlando. Al irse, - su anfitrión le entrega una tragedia, "La Muerte de Hércules", para que le dé su opinión. Greene sólo la acepta cuando Orlando le ofrece una pensión.

Al llegar a su casa, Greene se pone a escribir un poema satírico, "Una Visita a un Noble en el Campo", en el que se burla despiadadamente de Orlando. Cita y ridiculiza trozos de "La Muerte de Hércules" que considera verbosa y amanerada. Este golpe destroza las ilusiones de Orlando que quema todos sus manuscritos excepto uno: "El Roble", poema pastoral. Decide renunciar a la sociedad.

Orlando ha cumplido treinta años. Se dedica a sus perros y a observar la Naturaleza. Medita sobre el amor, la soledad y la fama. Luego se dedica a pensar en su casa ancestral, la encuentra noble, casi humana. Se entrega con pasión a restaurarla y embellecerla, la amuebla completamente, gastando enormes sumas. Terminados los arreglos, invita a los nobles de la localidad. Recibe - - cientos de huéspedes y sirve banquetes diariamente. En pocos años se gasta la mitad de su fortuna. Se hace mecenas de cientos de -- poetas y se convierte en una figura muy popular.

Un día entra en su estancia una dama, la archiduquesa Enriqueta Griselda de Fenster-Aarhorn de Rumania. Ella había visto un retrato de Orlando y se había enamorado perdidamente. Lo persigue tenazmente hasta hacerla la vida imposible. Orlando se ve - - obligado a huir del país como Embajador Extraordinario a Constantinopla.

han transformado completamente. A su llegada se le avisa a nuestra heroína que tiene tres litigios pendientes; se le acusa de estar muerta, de haberse convertido en mujer y de haberse casado con Rosina Pepita y procreado tres hijos quienes ahora tratan de quitarle sus propiedades. Ella se establece en su finca campestre mientras se terminan los procedimientos legales. Sus sirvientes la reconocen inmediatamente y juran que ella siempre fue mujer.

La archiduquesa continúa su persecución y cuando Orlando le anuncia que ahora es mujer, la rumana le confiesa que es hombre y se despoja de su disfras femenino. Orlando por fin se libra de las atenciones del archiduque dejándose descubrir al hacerle trampa en el juego, para no dejar duda de su mala voluntad Orlando le desliza un sapo por el cuello.

Orlando regresa a Londres donde es agasajado por la mejor sociedad. Conoce a todos los escritores del momento. Hace especial amistad con Swift, Pope y Addison. Ella esta presente en una fiesta en la que Pope es acusado por su anfitriona de complacerse en ser ingenioso. Pope se retira vencido y avergonzado; Orlando lo invita a su casa. Pronto la visitan también Addison y Swift. En una ocasión surge un malentendido entre ella y Pope y él la insulta. Orlando deja de recibir y hace amistad con un grupo de prostitutas jóvenes a quienes les cobra gran afecto.

Al nacer el siglo XIX aparece una gran nube sobre Londres Cambia el clima, llueve persistentemente, una extraña humedad lo invade todo. Hay cambio en el temperamento de la gente; el hogar cobra gran importancia y aun las modas se conforman al nuevo ambiente. Los corazones se sienten fríos y desesperadamente se bus

"El Roble"; una vez completado se dirige a Londres para que alguien lea su poema.

Encuentra a Londres más ruidosa que nunca; los automóviles, ferrocarriles y tumultos humanos no son de su agrado. Por fortuna se topa con Nicolás Greene, que ahora es Caballero y famoso crítico literario. El se queja de la poesía victoriana y se duele de que la gran época isabelina no podrá volver. Orlando le confía su manuscrito; la opinión de Greene es ahora muy favorable. El indica que el poema deberá publicarse inmediatamente.

Orlando tiene un hijo. Eduardo VII ha sucedido a Victoria.

Orlando sale de compras; guía su propio automóvil. En un almacén cree ver a Sasha; su vida pasada la pone pensativa, piensa en los cambios que ha sufrido su personalidad externa.

Recibe la edición de su poema que resulta un triunfo literario alcanzando siete ediciones. Para felicidad de la poetisa, retorna Shelmerdine, quien ahora es aviador. Estamos en octubre de 1928, Orlando ha cumplido treinta y seis años.

PERSONAJES:

En esta novela, como en "El Cuarto de Jacobo", hay en realidad sólo un personaje, Orlando, y en él la autora ha querido trazar la biografía de la poetisa y novelista, Victoria -- Sackville-West, basándose en la historia de su familia a través de tres siglos y medio de historia inglesa. Orlando vive trescientos cincuenta años de vida turbulenta y fantástica. Por ser primero hombre y luego mujer, conoce todas las experiencias humanas y las puede analizar desde los dos puntos de vista.

En este personaje, Virginia Woolf lleva su teoría de la

el medio ambiente, y con desagrado, cuando el medio choca con su verdadero yo. No obstante, nunca puede sustraerse al influjo del ambiente.

Los personajes secundarios son caricaturas o típicos representativos del temperamento general del pueblo en cada época. Están trazados alrededor de una característica particular muy -- acentuada. Así la Reina Isabel vive siempre en temor a intrigas y traiciones y con el rumor de cañones imaginarios en su cabeza.

La Princesa Sasha es el producto característico de una -- corte de costumbres relajadas; libertina apasionada que sólo tiene sentido crítico en lo referente a la etiqueta.

Nicolás Greene, el escritor de tercera categoría, siempre despreciativo de los escritores contemporáneos. Se muere de hambre en la época isabelina pero cobra respetabilidad y se enriquece a fines del siglo XIX cuando la literatura se hace respetable.

Shelmerdine es sólo una caricatura del amante ideal del romanticismo: aventurero, tierno, con dejos infantiles tales como su vicio por las mentas y jaleas, su costumbre de comunicarse con su esposa en clave, etc. Es capaz de enamorarse en un instante y luego de dejar a su esposa por años enteros para dedicarse a sus aventuras.

Los demás personajes no son más que nombres que cumplen su cometido dentro de la acción sin que lleguemos a saber mucho de ellos.

AMBIENTE:

El ambiente que le interesa a la autora recrear es el social. Estudia los efectos de la sociedad en el espíritu. El am-

IDEAS Y SENTIMIENTOS:

Nuestra escritora nos comunica la idea que le inspiró esta forma de fantasía biográfica para retratar a su amiga Victoria Sackville-West: "Y, en efecto, no puede negarse que los más acertados practicantes del arte de vivir, por cierto a menudo gente obscura, de algún modo logran sincronizar los sesenta o setenta tiempos diferentes que laten simultáneamente en todo sistema humano normal, así cuando toca el once los demás - suenan al unísono, y el presente no es una violenta interrupción - ni queda completamente olvidado en el pasado. De ellos podemos - decir con justicia que viven precisamente los sesenta y ocho o - setenta y dos años que se les asigna sobre la lápida de la tumba. De los demás sabemos que algunos están muertos aunque caminen en tre nosotros; algunos no han aún nacido aunque pasen por las for mas de la vida; otros tienen cientos de años de edad aunque digan que tienen treinta y seis." p. 274.

Es decir que en esta obra se explica el tratamiento poco convencional del transcurrir de los siglos en la biografía de Or~~l~~ando por el haber rehusado la Sra. Woolf el aceptar el tiempo - cronométrico como cartabón. Esto explica también la ausencia de secuencia temporal y de continuidad. Se pasa de una ocasión de- terminada a otra sin el menor anuncio, los segundos se pueden ex pandir de pronto en años, como en el pasaje en que Orlando se e- namora y se casa en el transcurso de tres segundos y medio, y -- más tarde se pasa varios años meditando bajo el roble. Claramen- te proceden simultáneamente varias duraciones.

En el prólogo la autora menciona a Laurence Sterne (1715 1768) como uno de los escritores que más influencia han ejercido

El desarrollo del gusto literario, de la creación del -- poema "El Roble", de los cambios en la opinión pública y en la -- historia de la familia y el desarrollo mismo del personaje se -- nos muestran en dos planos temporales simultáneos ya que conoce-- mos a Orlando de 1586 a 1928 y el personaje madura en ese perío-- do de los dieciseis a los treinta y seis años de edad.

En esta novela se expresan los mismo problemas humanos - de las novelas anteriores pero en tono de parodia.

El problema de cómo reconciliar personalidades divergen-- tes en el matrimonio se resuelve al hacer a Orlando andrógino. - Este personaje puede, por lo tanto, comprender totalmente a su - extravagante marido. El problema de la libertad y la soledad ne-- cesarias al espíritu meditativo se resuelve con los prolongados viajes de Shelmerdine. Orlando, después de su cambio de sexo pue-- de analizar todo desde el punto de vista masculino y femenino.

La autora describe la subordinación de la mujer a los -- gustos del hombre con ironía y buen humor; considera que el poder que consigue la mujer por medio de sus pequeñas trampas y fingi-- mientos no es del tipo destructivo. El amor sexual juega papel - importante pero está enfocado humorísticamente. La pasión que -- siente Orlando por Sasha no se puede tomar en serio. El acto se-- xual no llega a ser para Orlando, en ninguna época de su vida, - algo muy importante sino que está integrado a sus demás activida-- des creativas.

ESTILO:

En esta obra hay una variante en la experimentación con el estilo de la "corriente de la conciencia"; ahora se le da ma-- yor énfasis al relato. La acción en ocasiones, llega a cobrar --

La autora enfoca su atención sobre determinada área de la vida y con el escalpelo de su intuición y sensibilidad trabaja sobre la experiencia cotidiana hasta quitar lo intrascendente dejando sólo lo transparente e imperecedero. Más allá del área estudiada - se hace penumbra.

En "Orlando" este proceso de abstracción llega a hacer - desaparecer el mundo de lo cotidiano. La autora, llevada por su inventiva poética excluye todos los hechos que podrían interferir con el espíritu o el diseño vital de esta fantasía. Sólo así puede cubrir trescientos cincuenta años de historia. Liberada de este peso puede disolver las divisiones del tiempo, hacer caso - omiso de fronteras, etc. Ha liberado al espíritu para que pueda caminar al unísono con épocas ya pasadas.

En esta obra hay varios temas que evolucionan separadamente en el tiempo, pero cada uno debe ser visto en cuanto a sus conexiones con cada uno de los demás al través de todo su desarrollo. Este contrapunto es la base de la estructura de "Orlando".

primaria. Se separan los dos sexos. Dejan sus hogares y se nos - dan sus primeras impresiones del internado y de los directores - de las dos escuelas. Los varones tienen un compañero, Percival - a quien llegan a admirar; las niñas comparten este sentimiento.

Al terminar sus estudios secundarios, se divide el grupo. Neville, Bernardo y Percival van a Cambridge. Luis entra a traba- jar en una oficina. Susana va a un colegio en Suiza. Jinny y Rhoda hacen vida social.

Los que estudian en Cambridge sufren diversas influen- - cias en su personalidad al sentirse atraídos por Byron, Tolstoy y Meredith.

Tiempo después los seis jóvenes se reúnen en una cena de despedida a Percival quien parte para la India. Bernardo se va - a casar pronto. Susana sueña en el matrimonio y en los hijos. -- Rhoda se siente lejana e infeliz. Todos recuerdan escenas de la infancia.

Un año después se recibe la noticia de que Percival ha - muerto al caer de un caballo. Para todos es un fuerte golpe. --- Sienten que el destino les es adverso. Piensan que la vida no -- tiene sentido alguno.

Los personajes han llegado a la madurez. Luis se ha enri- quecido en los negocios. Neville ha triunfado en el mundo litera- rio. Susana ha procreado varios hijos y viven en una granja. --- Jinny vive para el amor y tiene muchas aventuras. Rhoda es la -- amante de Luis. Ha pasado la juventud y para todos la vida no ha sido lo que querrían que fuera. Todos se sienten desilusionados. Bernardo ha dejado de encontrar satisfacción en su familia y en la amistad. La vida le es un enigma al que debe encontrarle un -

todo. Con esta satisfacción y esta paz, Bernardo se siente con las fuerzas para enfrentarse a la muerte.

PERSONAJES:

Susana: Es de reacciones fuertes y primarias; ama u odia a primera vista. Sus pasiones son las más naturales y femeninas: el anhelo de maternidad, de ser fértil como la tierra que ama y cultiva, de echar raíces y de poseer, de dar y de recibir. Es hija de un clérigo pero ella no tiene más religión que la de ser ella misma y llevar a cabo los anhelos de su naturaleza.

Bernardo: Su característica es la curiosidad, quiere indagar el porqué de todo. De niño ama las historias y en una época de su vida piensa que todas las vidas pueden reducirse a historias. Le disgusta lo informe. Le gusta construir frases que se puedan conservar en la memoria. Es el espíritu ordenador que les explica a los demás su propia vida y en ello encuentra un consuelo.

Rhoda: Vive en un mundo basado en la imaginación; de niña se distrae flotando pétalos de flores en una palangana, su -- barco es el pétalo solitario. Teme a la gente y aún a las cosas. No sabe actuar, lo hace sólo por imitación sin comprender el por qué. Es el personaje más sensitivo y el que más se identifica con la autora. Su psicología concuerda con ciertos aspectos de la escritura, según se revela en sus Memorias ("A Writer's Diary"):

"La vida es el asunto más extraño. De niña no podía cruzar un charco por pensar qué extraño, ¿qué soy?.

. Cuán completamente vivo en mi imaginación; cuán enteramente dependo de los brotes de pensamiento, que me vienen mientras camino, mientras permanezco sentada, cosas que rebullen en

now I join -so- and seal up, and make entire. The world is entire me, and I am outside of it crying, "¡Oh save me, from being --- blown for ever outside the loop of time!" p. 15

Jinny: desde niña es impulsiva y vive para satisfacer - sus sentidos. Sabe que tiene el don de atraer y lo usa hasta el máximo para rendir a los demás. Cuando se le acaba este poder so porta su destino valerosamente. Ella sabe que la soledad será su sino.

Luis: Se siente inferior, socialmente, porque es australiano y tiene acento. Su padre es un banquero de Brisbane y esto le parece en cierto modo degradante. Su complejo lo hace sentir despreciado y solitario. Paradójicamente, este complejo es el -- acicate que lo llevará a triunfar en los negocios porque quiere demostrarles a sus compañeros de infancia lo que vale. Pero su - alma no se alegra con sus triunfos financieros, él querría algo de tipo más espiritual.

Escoge a sus amantes de menos personalidad que él: Rhoda y una actrícita vulgar, porque él es de poco espíritu.

Neville: Ama la precisión y el orden. En materia ideológica detesta lo ambiguo. Tiene verdadera pasión por la literatura clásica. Admira a Cátulo, Horacio y Lucrecio. Magnífico traductor, explica a sus compañeros de estudios los matices y significados de las oraciones latinas.

Se enamora de Percival y lo hace el motivo de su vida. - Muerto Percival, se tiene que adherir sentimentalmente a "otro -- hombre," ya que el amor es para él imprescindible.

Los temperamentos de los seis personajes se complementan unos a los otros: el amor que siente Jinny por la vida es el re-

los seis y su visión vital sirve para iluminar también el significado de la vida de sus compañeros.

Llegamos a poder distinguir claramente la manera de pensar de cada personaje. Lo que expresan sus conciencias está siempre en consistencia con el individuo y con la época de su vida. Mas no podremos decir que llegamos a conocer totalmente a ninguno de los seis. Cada uno nos brinda su propia experiencia que -- los demás conocen, aceptan y repiten; por tanto nunca tenemos -- dos versiones o puntos de vista sobre una misma experiencia. --- Otros personajes, como la Sra. Dalloway, han resultado más redondeados porque a ella la conocemos por lo que piensa acerca de sí misma, por sus acciones y por la que los demás piensan acerca de ella.

En el caso de "Las Olas" tenemos que aceptar los juicios de cada personaje. Los personajes son en realidad conciencias a las que no podemos pedir acciones, por tanto, no son seres humanos completos.

Fuera de los seis caracteres principales los demás personajes quedan en la sombra parcial o completa. Percival queda como un héroe idealizado, el pagano atleta, hombre de acción, lleno de compasión; en general un tipo. Del esposo de Susana, los amantes de Jinny, Neville y Luis, la esposa e hijos de Bernardo no sabemos nada.

AMBIENTE:

Si no tomamos en consideración los prólogos poéticos -- que indican el paso del tiempo, las descripciones exteriores desaparecen en esta novela. La autora se ha propuesto eliminar las limitaciones de tiempo y espacio. El ambiente físico nos es comp

una emoción, lo demás lo consideran superficial. La Sra. Woolf - expresa esta misma condición en sus Memorias: "Lo que yo llamo realidad: algo que veo delante de mí; algo abstracto; pero que existe en las colinas o en el cielo; junto a lo cual nada importa, en lo cual reposaré y continuaré existiendo. Realidad la llamo. Se me figura, a veces, que ésta es para mí lo más importante: aquéello que busco." 1929

"What I call reality: a thing I see before me; something abstract; but residing in the downs or sky; beside which nothing matters, in which I shall rest and continue to exist. Reality I call it. And I fancy sometimes this is the most necessary thing to me: that which I seek."

En esta obra se hace esa búsqueda, claramente mística, -4- Bernardo, al final de su vida, logra tener una visión fugitiva - de esa realidad. Descubre que la realidad y la vida social no -- van de la mano. La amistad da calor y es bella, pero es perecedera; el refugio del matrimonio también desaparece. Sólo la mente solitaria puede llegar a esta verdad esencial, ya que para lograr vislumbrarla hay que despojarse hasta de la propia identidad. Liberada el alma del ser físico, el mundo parece distinto. Se pierde toda angustia. No hay noción del tiempo, espacio, ni - del mundo material.

En la visión, Bernardo, tiene la sensación de omnisapiencia y plena satisfacción de haber vivido. En este estado, comprende que importa poco que la vida no parezca tener sentido. El la podrá ya aceptar tal cual es con el recién adquirido conocimiento de su propia naturaleza.

De nuevo hay el sentimiento de desdén hacia la religión,

a las palabras habladas; a veces se refiere a percepciones sensoriales inarticuladas, a veces a largas meditaciones, a veces a cosas inconscientes.

Se trata de representar completamente la vida que llevamos bajo la superficie de la comunicación directa.

En un principio la autora pensó escribir esta novela en forma de poema dramático; la palabra "dijo" queda como recuerdo de este proyecto original. Además es un medio fácil de diferenciar los pensamientos de los distintos personajes.

Quedan también como resabio del plan original nueve prólogos poéticos que sirven como telón de fondo o escenografía simbolista. En ello se describe un día en un jardín cerca del mar. Hay una parvada de pajarillos que son claramente los seis personajes. El ritmo de sus vidas se ve reproducido en los cambios del oleaje marino. El pasar del tiempo está indicado por el sol.

Estos prólogos son del todo inútiles y constituyen la parte más débil de la obra. Resultan un cambio de tono demasiado brusco; de la sugerente prosa nerviosa de los pensamientos pasamos a la amanerada y preciosista descripción de estos prólogos con el consiguiente desconcierto.

La verdadera novela se encuentra toda encerrada entre comillas. Se ha eliminado por completo la dificultad que había en presentar la corriente de la conciencia de los personajes sin que pareciera ser la de la escritora. La autora no podrá imponer o deducir sus opiniones o hacer sus explicaciones externas si toda la novela consta de los monólogos de los personajes. Mas la omnisciencia de la autora no se puede ocultar del todo. Por comenzar cada monólogo con la palabra dijo se llama la atención al hecho de que

rren, caras y caras oprimen su belleza contra las paredes de mi burbuja Neville, Susana, Luis, Jinny, Rhoda y miles más. Cuán imposible ordenarlos correctamente, despejar uno separadamente, o dar el efecto del todo de nuevo como la música. ¡Qué sinfonía con su armonía y su disonancia, y sus melodías en la superficie y su complicada parte más baja en lo interno, creció entonces! ¡Cada quien tocó su propia melodía, violín, flauta, trompeta, tambor, o lo que fuera el instrumento. Con Neville, "Discutamos Hamlet". Con Luis la ciencia. Con Jinny, el amor.

Luego, de repente, en un momento de exasperación, a Cumberland con un hombre tranquilo por una semana entera en una posada, con la lluvia escurriendo por los cristales y nada más que -- carnero, carnero, y de nuevo carnero para la comida." p. 182.

"The crystal, the globe of life as one calls it, far -- from being hard and cold to the touch, has walls of the thinnest air. If I press them all will burst. Whatever sentéce I extract -- whole and entire from this cauldron is only a string of six -- little fish that let themselves be caught while a million others leap and sizzle, making the cauldron bubble like boiling silver -- and slip through my fingers. Faces recur, faces and faces they -- press their beauty to the walls of my bubble Neville, Susan, Louis, Ginny, Rhoda and a thousand others. How impossible to order them rightly; to detach one separately, or to give the effect or the -- whole again like music. What a symphony with its concord its discord, and its tunes on top and its complicated bass beneath, then grew up! Each played his own tune, fiddle, flute, trumpet, drum -- or whatever the instrument might be. With Neville, "Let's discuss Hamlet". With Louis science. With Jinny, love. Then suddenly, in

soriales, emociones y pensamientos se mueve dentro de una estructura formal muy simple.

Después de establecer la manera particular de percibir de cada niño, se nos brinda algo del medio ambiente y un poco de la apariencia física de los protagonistas; todo esto, a través de percepciones de los niños. En esto se ha seguido el reverso de la manera tradicional de construcción, en la que generalmente se describe primero un ambiente físico, luego intervienen los personajes, quienes hablan y actúan, a veces el escritor da sus opiniones y saca sus conclusiones sobre los personajes, etc.

El ritmo de la prosa es, en la primera parte, pausado, de movimientos cortos como de un oleaje calmado. Luego, cuando el grupo se divide en dos para asistir a la primaria, el proceso psicológico se pone en movimiento de las emociones y sensaciones simples a la complejidad de la adolescencia. Aparece Percival que será el punto emocional al cual convergerán todos los ánimos.

Cuando llegan a jóvenes se separan los personajes y cada uno vive una vida más diferenciada. El ritmo de la prosa se hace más marcado; las emociones y pensamientos son más profundos. La muerte de Percival vuelve a unificar a los personajes en una gran ola de dolor y angustia. Luego el oleaje emotivo se calma un momento para continuar intensamente hasta volver a calmarse con la edad senil de los personajes. El proceso psicológico ha vuelto a la simplicidad mas ésta es de un tipo nuevo lograda a través de la visión de la madurez. Percival continúa siendo, en la memoria, un tema recurrente y sirve para dar unidad emocional.

La estructura de la novela es, en general, un contrapunto: se hace una síntesis de las diferentes actitudes de seis per-

LOS AÑOS. THE YEARS. 1937.

Virginia Woolf escribe en su Diario acerca de lo que -- quiso que fuera "Los Años":... un resumen de todo lo que sé, -- sienta, desprecio, de lo que me burlo, de lo que me gusta, admiro, odio, etc... (quiero dar la entera sociedad del presente; nada menos." E intentó captar esa sociedad a través de la historia de una familia de la clase media alta enfocando a sus diferentes -- miembros en diversas épocas.

La primera intención de la autora había sido escribir un ensayo sobre el mal que la sociedad le inflige al individuo. Pensaba mostrar los muchos errores del sistema social fundamentalmente masculino al cual el individuo se tiene que someter. Luego decidió que un "ensayo-novela" sería más efectivo. Lo que resultó -- fue un argumento intelectual en forma de novela; lo importante -- son las ideas, la visión, la intuición y la crítica.

La armazón externa la forman diversas facetas de la vida de la familia Pargiter, presentadas en distintas estaciones de -- años clave en la historia de esta familia:

1880 - Primavera.

El Coronel Abel Pargiter y sus hijas, Delia, Milly, Rosa y Eleonor, esperan la muerte de la Sra. Pargiter quien sufre de -- un mal hepático. El Coronel ha dejado de querer a su esposa y sólo piensa en su amante Mira. El Coronel le hace una visita a su -- amante. A pesar de que la quiere es avaro y duro con ella.

La señora Pargiter cae en estado de coma; su familia tiene esperanzas de que ya sea el fin. La casa está llena de emociones negativas: odio, sufrimiento, hipocresía y deseos de rebelarse. Hay descripciones desagradables: la cara hinchada y manchada de la enferma, la mano del Coronel a la cual le falta un dedo, un

que ha leído que el mundo sólo es el pensamiento. Las dos concluyen que si el mundo sólo es el pensar los hombres deberían acordar pensar de un modo distinto para mejorar la vida humana.

1908 - Marzo, hace viento.

Sir Digby y su esposa han muerto. El Coronel ha tenido un ataque. Eleonor ha envejecido. Martín ha regresado de la India y ha dejado el ejército. Rosa ha cumplido cuarenta años y es sufragista activa. Se reúnen Rosa, Eleonor, Sally, Kitty y Martín en una junta de sufragistas.

1910 - Primavera.

Muere Eduardo VII. Poco después muere el Coronel Fargiter. Eleonor sale a pasear al extranjero. Cuando regresa no sabe qué hacer de su vida. Ha cumplido cincuenta y cinco años.

Martín almuerza con su prima Sally que vive en condiciones precarias.

1917 - Una noche invernal durante la Primera Guerra Mundial.

Eleonor cena con Maggie que se ha casado con un francés: Renny. Hay otro invitado, un polaco llamado Nicolás. Renny y el polaco discuten sobre Napoleón. Esperan a Sally que llega muy tarde. Comienzan a cenar, al llegar al postre suenan las alarmas de bombardeo y tienen que refugiarse en el sótano. Escuchan el ruido de los aviones y tratan de adivinar qué lugares están siendo destruidos. Eleonor se hace conjeturas acerca de Nicolás que tiene aspecto monacal.

Los aviones se escuchan pasar sobre la casa, todos guardan angustiado silencio. Maggie está con sus hijos que duermen en la cocina. Parecen alejarse los bombarderos. Maggie les trae un -

va por un momento le parece captar el significado de la vida, al menos, una parte de su diseño, porque ella vislumbra un diseño - en el ir y venir de las cosas, en la experiencia que ocurre y - vuelve a ocurrir un poco distinta cada vez. ¿Pero quién traza ese diseño? Eleonor se queda dormida en la fiesta...

Peggy Pargiter, sobrina de Eleonor también piensa. Ella no ve ninguna armonía en la vida; todo sucede sin sentido ni orden. El mundo es demasiado mezquino, en él no puede haber felicidad porque reina el egoísmo.

North, hermano de Peggy, trata de encontrar la manera de salvar este mundo. El camino no está en seguir a los falsos guías de la humanidad que hacen marchar a los hombres, en manadas, hacia la destrucción. No, hay que comenzar con la mente solitaria, hay que crear la conciencia humana.

Eleonor despierta con una sensación de felicidad. Tiene la sensación de que el hombre puede ser feliz en el mundo, feliz con sus semejantes. La vida es buena cuando uno vislumbra la grandeza de sus diseños, cuando se tiene esperanza...

La fiesta termina al amanecer. La familia Pargiter sale a la calle; los recibe un espléndido amanecer. Se dirigen a pie a sus casas en el centro de Londres. Todos se sienten optimistas y con la fuerza de desafiar al futuro.

PERSONAJES:

Virginia Woolf, en su Diario, nos dice que en "Los Años" no fué su intención crear personajes memorables: "La figura de - Elvira (nombre que posteriormente cambió por Eleonor) puede volverse demasiado dominante. Debe ser vista sólo en relación a - - otras cosas". Abril 25, 1933. La autora no quería profundizar en ningún personaje por temor a estancarse y tornarse estática, ya -

Los personajes de primer plano tienen cuatro dimensiones: el yo, los demás personajes de primer plano vistos a través del yo (complementándose unos a los otros), lo externo (apariciencia física y los hechos que llevan a cabo) y lo interno (el monólogo interior).

El Coronel Fargiter: Es claramente una idea: la estupidez masculina que impide toda iniciativa femenina. Su vida es completamente materialista: vive de distinta manera que sus hijas. Este personaje está completamente tipificado: es el soldado retirado - que gobierna su casa como un tirano. Es de escasos sentimientos - pero siempre está dispuesto a ocultarlo y finge su parte en la cotidiana comedia doméstica.

Rosa es una nueva versión de María, la sufragista de "Noche y Día", pero con menos valores espirituales.

Delia no es un personaje bien delineado; está tipificado en su espíritu de rebeldía.

Kitty Malone es una nueva Sally Seton.

Maggie y Sally no causan una impresión muy profunda; son seres mediocres. Producto típico de una familia de la clase media venida a menos.

Nicolás recuerda en muchos aspectos a Neville de "Las -- Glas"; también es homosexual y se caracteriza, como Neville, por su claridad mental.

Peggy es un personaje no edoso: es la profesionista moderna y eficiente. No tiene nada de romántica y puede analizar su vida y su familia sin pasión. Encuentra a la sociedad y al medio en que se desenvuelve hipócritas y mezquinos; pero tiene esperanzas de que las cosas cambiarán. Comprende que se avecina una conflagración y piensa que ésta podrá obligar a las gentes a abrir los ojos a la pobreza espiritual en que viven.

dominio. Las relaciones humanas, ya reveladas como difíciles y a veces casi imposibles, se ven aquí estorbadas por el sistema familiar. La familia, como tal, no conduce al entendimiento.

En esta obra se reconocen los lazos inexplicables que mantienen a los Pargiter juntos. Están firmemente atados a pesar de que desprecian a su padre tiránico y de que se temen unos a otros. No hay comprensión entre los hermanos; ninguno se atreve a decir lo que piensa por temor a la burla o la crítica. Ninguno se imagina siquiera lo que el otro está pensando; forman una casa de desconocidos. El tiránico Coronel es muestra clara de la antipatía - que siente la autora por los padres que consideran a los hijos como posesión suya.

Los Pargiter son una familia común y corriente de fines del siglo XIX; en realidad, no son más crueles ni perversos que la mayoría. Pero a pesar de no tener problema económico; tienen buena casa y todas las comodidades, su vida es mezquina. Sólo cuando logran liberarse pueden elevar el nivel espiritual de sus existencias. Ya fuera del yugo familiar viven más completamente; se pueden dedicar a lo que más les gusta. La influencia del Coronel Pargiter sobre sus hijos es muy fuerte. Sabemos al principio de la novela, que él desea que su esposa enferma muera. Este sentimiento se lo comunica a sus hijas. Él moldea la conciencia colectiva de su hogar. Muerta la señora Pargiter, él finge gran dolor; sus hijas participan en la farsa sabiendo que ninguno de la casa siente nada, a no ser alivio.

No obstante, esta novela no es la crónica de la declinación de una clase, ni de las diferencias que existen entre las generaciones sucesivas; su interés está en el flujo de la experien-

personaje con gran libertad. El lector sigue el movimiento con gran facilidad sin tener la sensación de algo entrecortado o abrupto. Esta continuidad está lograda por el movimiento interno que cobra la prosa. El estilo de esta novela le debe mucho al experimento de "Orlando".

Esta novela no posee el tono lírico de "La Señora - -- Dalloway" ni el tono simbólico de "Al Faro", ni elabora las diversas corrientes de las conciencias de sus personajes para formar un claro diseño. Tampoco es el monólogo interior puro de "Las - - Olas". El estilo tiene mayor énfasis que en estas tres obras, ya que es lo que dará vida a la secuencia cronológica de eventos y lo que dará un sentido y significación profunda a la acumulación de hechos.

El lenguaje es manejado con sentido plástico pero sin que se note ningún esfuerzo. Está lleno de significados sin que se exprese ninguna implicación. Esto se nota principalmente en las descripciones del escenario físico que encabezan cada año; la descripción y la interpretación ocurren simultáneamente. El significado está tras las imágenes y la fluidez de los ritmos. Esta prosa aérea, sin rebuscamientos, precisa en la selección de imágenes es uno de los mayores valores de esta obra:

"Pero entonces, me convertiría en una señora encanecida que corta flores con un par de tijeras y que toca a las puertas - de las casas".

"But then, she thought, I should turn into a grey-haired lady cutting flowers with a pair of scissors and tapping at cottage doors". p. 209.

Esta prosa tiene un sentido de familiaridad con el lec-

tor e implica la convicción de que el lector comprenderá, de que es sensitivo y educado y que puede ajustar su sensibilidad a la visión de la autora. Se establece una igualdad estética. Sólo -- así se cumple el propósito que tiene la prosa: el comunicar per-- cepciones de la naturaleza interna de la experiencia.

Los pensamientos están indicados en forma indirecta y en tercera persona; el sentido hacia al cual se dirigen está aclarado con frases explicativas. Las conversaciones también están plasmadas en la forma usual.

ESTRUCTURA:

La estructuración del asunto por medio de una sucesión de episodios que se desarrollan uno a uno como estratos, al proceder la novela, es necesaria no sólo para indicar la naturaleza -- acumulativa de la experiencia, sino también para describir los -- eventos originales que serán material para la memoria. Por lo tanto muchos episodios vuelven a hacer su aparición dentro de las -- conciencias de los personajes pero ya retocados según la visión personal.

La estructura sigue el cotidiano movimiento de lo pasado a lo futuro. Cada día descrito es como un microcosmos de toda la vida. Cada escena capta a los personajes inmersos en una situación. La autora sigue los principios de la construcción dramática. Las diferentes escenas están contrastadas, algunas son intensas, otras, ligeras, algunas son narrativas, otras introspectivas; se mantiene un continuo balanceo y un ritmo variado.

Asunto, personajes, ambiente y estilo se encuentran subordinados al propósito de expresar una intensa percepción del presente y su relación con el pasado. El elemento ideológico es lo que -



- 180 -

FILOSOFIA
Y LETRAS

le interesa a la autora; quiere analizar los momentos de introspección, los momentos en que la conciencia se expande para incluir el pasado como la esencia del presente. Por este motivo la novela es desequilibrada y algo informe. Parece comenzar con fuerza y con un plan estructural muy definido pero pronto se torna vaga y llena de repeticiones, los personajes se acercan, se alejan y se pierden, a veces vuelven, pero no nos importa realmente, lo que seguimos son las ideas y la personalidad de la autora. Por este motivo aceptamos el final tan casual que tiene esta novela; había mucho que habíamos perdido el hilo del asunto.

"ENTRE LOS ACTOS". "Between the Acts". 1941.

ASUNTO:

La familia de los Oliver ha vivido en Pointz Hall, una finca en el campo, por más de ciento veinte años. Actualmente viven en ella: Gil Oliver, su esposa Isabel, sus dos hijos, Bartolomeo Oliver, padre de Gil y Oficial retirado del Servicio Civil de la India, y su hermana Lucía, que hace tiempo enviudó. Gil es corredor de la bolsa y viene sólo los fines de semana. Es viernes por la noche; Bartolomeo es visitado por Ruperto Haines y Señora, terratenientes vecinos. Platican de las mejoras que se llevarán a cabo en la aldea. Isabel observa a Ruperto y piensa en el amor que siente hacia él desde una vez que él le otorgó un premio en un concurso de tennis. La Sra. Haines siente un odio instintivo hacia Isabel.

A la mañana siguiente conocemos a Lucía Oliver viuda de Swithin. Despierta, se levanta y se pone a leer un compendio de Historia; medita sobre las épocas prehistóricas cuando Inglaterra no era todavía una isla. Después del desayuno Lucía ayuda a la Srita. La Trobe y algunos aldeanos en los preparativos de la Representación Histórica que efectuarán sobre la terraza de Pointz Hall, si el tiempo lo permite. Esta representación anual se lleva a cabo para reunir fondos para la instalación eléctrica de la iglesia.

Los Oliver reciben la inesperada visita de dos desconocidos: la Sra. Manresa y Guillermo Dodge, quienes suplican les permitan pasar a comer su almuerzo, puesto que se encuentran de día de campo y la casa les ha parecido un lugar ideal para almorzar. Gil llega tarde al almuerzo por un retraso de trenes. Al

principio le causa disgusto el encontrar a dos desconocidos a la mesa, pero la Sra. Manresa pronto le comienza a atraer. Ella encuentra a Gil muy de su agrado. Se platica sobre arte y unos cuadros que hay en Fointz Hall. La Sra. Manresa indica que Guillermo tiene inclinaciones artisticas. Isabel se siente atraída hacia él por su afinidad espiritual; ella escribe poesías a escondidas de todos.

Después del almuerzo Lucía le muestra la casa a Guillermo. Ella le demuestra gran simpatía. Comienzan a llegar los espectadores a la Representación Histórica. La mayoría la forman familias que han vivido en la aldea por siglos se mezclan sin distinción de clases.

Da comienzo la obra que ha sido escrita por la Sra. La Trobe. Las escenas de la obra representan diversos períodos de la Historia de Inglaterra o de la literatura Inglesa desde la Edad Media hasta 1939. Los comentarios, reflexiones conversaciones del público están entremezclados con las escenas.

Los aldeanos que toman parte en la representación a veces fallan como actores, a menudo olvidan sus parlamentos, pero algunos logran descollar. El coro es a veces inaudible. En los entreactos continúan los pequeños dramas de los personajes. En el primer entreacto se sirve el té en el granero. La Sra. Manresa persigue a Gil pero él se muestra esquivo. Isabel pasea con Guillermo y le muestra el invernadero.

En las escenas de la época victoriana las espectadoras entradas en edad se hacen lenguas de lo bella que fue esa época y de lo inexacto que resulta la escena de la obra.

En la parte final la Sra. La Trobe quiere mostrar el --

presente (1939) y deja transcurrir diez minutos en silencio. El público se desconcierta; el experimento parece fallar. De pronto una nube negra cubre la terraza y deja caer por un momento, - grandes gotas que parecen llanto. La naturaleza vuelve a los espectadores a la realidad. Sigue un cuadro plástico de la Liga de las Naciones. Como cuadro final de la obra la autora hace salir a todo el elenco portando espejos y láminas en los que se refleja el público. Los espectadores se encuentran desprevenidos y se les capta antes de que puedan asumir sus actitudes habituales. - La Sra. Manresa es la única que no rehuye ver su imagen y utiliza uno de los espejos para arreglarse el maquillaje. Los demás - se sienten ofendidos. El megáfono les reprocha su hipocresía y - los reta a verse como son en la realidad: fragmentos dispersos, vanidad, mentira e hipocresía.

Finalmente, el vicario de la aldea, evadiendo dar su -- opinión sobre el significado de la obra, alaba el esfuerzo. La - Srita. La Trobe rehusa salir a recibir los aplausos. El vicario ha ce una colecta para completar la cantidad necesaria para la ilumi- nación de la iglesia. El público se dispersa. La Srita. La Trobe se dirige a la hostería de la aldea a tomarse una copa.

La familia Oliver queda sola. Lucía vuelve a su lectura del Compendio de Historia. Gil y su esposa se encuentran solos - y frente a frente por la primera vez en el día; se preparan a re ñir y a amarse.

PERSONAJES:

Para crear los personajes principales de "Entre los Ac- tos", Virginia Woolf combina su método de revelación subjetiva - de la personalidad a través de la corriente de la conciencia con la manera tradicional de definición externa.

Isabel, Lucía, Gil y Bartolomeo Oliver, la Srta. La Trobe, la Sra. Manresa y Guillermo Dodge son los personajes de primer plano. Isabel nos es presentada al entrar por la noche en la sala sin sospechar que hubiera visita. Se nos da algo de su apariencia externa: su bata, su pelo trenzado, su manera de caminar "parecida a la de un cisne nadando", pero inmediatamente nos adentramos en su mente al preguntarse a la lo que habrá estado diciendo Ruperto Haines. Conocemos así la pasión irracional y casi informe que siente Isabel por su vecino, a pesar de estar casada y de tener dos hijos. Por la fantasía con que piensa en su pasión comprendemos que es casi imaginaria y que es un amor que no importará en su vida de casada, ya que tiene sólo importancia pasajera.

Por sus pensamientos sabemos en qué estado se encuentra su matrimonio; sus relaciones conyugales han llegado al amor-odio. Se siente insatisfecha y alejada de su esposo en quien piensa despectivamente como "el padre de sus hijos".

Desde el principio conocemos dos características fundamentales de Isabel: su imaginación activa y su amor a la poesía. Sus pensamientos están llenos de imágenes poéticas. Poco después sabemos que Isabel escribe poesías que esconde en un libro de cuentas. Sus preocupaciones tienen como centro el amor, el odio y la belleza. Su amor es de tipo maternal, con cierto aspecto de compasión y con el deseo de proteger.

Lucía Swithin: Está presentada como Isabel; se nos dan unos cuantos datos acerca de su persona cuando abre las cortinas de su recámara al despertar. Después de que sabemos quién es, compartimos sus reflexiones sobre la prehistoria. Momentos después la vemos hablar con la sirvienta; continuamos conociendo sus pen-

samientos y sentimientos. Además tenemos la impresión que sus mannerismos y palabras causan en la mente de la sirvienta. Finalmente se nos da una descripción de su físico:

"Se sentó a tomar el té matutino como cualquiera otra dama anciana de nariz griega, mejillas descarnadas, con un anillo en el dedo y los adornos usuales de una gallarda, aunque algo desaliñada, edad senil, que incluían, en su caso, una cruz de oro reluciente sobre el pecho." p. 14. Después se nos da a través del pensamiento de Lucía, una característica suya: su sentido del tiempo, que es importante no sólo como aspecto de su personalidad sino como parte de la composición entera en la cual el tiempo y el sentido que tiene el hombre de él es un tema importante. Lucía no sólo se preocupa por la remota prehistoria sino que también en el presente "Ella era muy afecta a ampliar los límites del momento por medio de fugas al pasado o futuro." 14.

Su principal virtud es la compasión y tiene el don de -- comprender a sus semejantes. Puede comprender a primeras vistas -- al atormentado Guillermo Dodge y darle a entender que lo comprende y lo estima casi sin necesidad de palabras.

Por primera vez en la producción de Virginia Woolf encontramos un personaje de primer plano que tiene una religión: Lucía es sumamente religiosa. En todo momento tiene presente a Dios. -- Cree en el poder de la oración. Pero no obstante que es la única creyente en Pointz Hall respeta las opiniones de los demás y no trata de convertirlos. Sus creencias le dan unidad a su visión de la realidad. Pero podemos notar que su "realidad" es muy incompleta ya que no toma en cuenta lo desagradable y cree sólo -- aquello que quiere creer.

Su mentalidad es muy femenina:

"Ella pudo haber sido, pensó (Lucía), una mujer muy -- diestra, si hubiera fijado su mirada. Pero esto llevaba a aquello; aquello a lo otro. Lo que entraba por esta oreja salía por la -- otra."

Esta característica suya es relacionada más tarde con -- el hecho de que existe una multiplicidad de mundos dentro de una sola mente. La gente es inconsistente por esta diversidad de -- ideas. Las ideas se transforman casi imperceptiblemente unas en otras. Piensa Lucía: "¿Por qué será el pan viejo, ella meditó, -- más fácil de cortar que el fresco? Y así saltó, a un lado, de la levadura al alcohol; así a la fermentación; así a la ebriedad; -- así a Baco; y yació bajo lámparas moradas en un viñedo en Italia, como lo había hecho a menudo... p. 43.

Gil Oliver: Lo conocemos más bien por el efecto que tiene en los demás y por lo que los demás piensan de él que por efecto directo. Son pocas las veces que penetramos en su mente. Aun la descripción externa de este personaje se nos da a través de los -- ojos ávidos de la Sra. Manresa.

Hay algo de frustración en él que le impide ser feliz. El se considera un cobarde porque se siente impotente para luchar -- con la vida. Su trabajo de corredor de la bolsa no le es agradable, él desearía ser granjero, pero ya se siente esclavo de la rutina y no puede cambiar su forma de vivir. Su vida conyugal no le satisface del todo pero no consigue una amante por no molestarse. Tiene un sentido catastrófico de la conflagración que se avecina. Piensa tan constantemente en la guerra que parece que la desea -- subconscientemente, ya que lo obligaría a cambiar de forma de vida.

Bartolomeo Oliver: es la mentalidad masculina obtusa -- personificada. Es destructivo en todo lo que está a su alcance. Continuamente está criticando y burlándose de su hermana en el punto que más le duele: en su religión. Para él no existe diferencia entre religión y superstición.

Por su avanzada edad su egoísmo toma rasgos infantiles. Por ejemplo, le irrita de sobremanera que tomen sus cosas. Lucía tiene que devolver el martillo, que ha tomado secretamente, con sumo cuidado para evitar la ira de su hermano. Sueña con la grandeza de la Gran Bretaña bélica e imperialista del pasado. Es incapaz de comprender a los niños. Trata de jugar con su nieto espar-tándolo al saltar de detrás de un arbusto con la cara cubierta -- con un cucurucú. Desconcertado ante el llanto de su nieto, se mofa del niño llamándolo "niño llorón". Este personaje está cons--truido a base de definición exterior y por lo que podemos deducir a través de sus acciones. No se nos da su monólogo interior.

La Sra. Manresa: mujer de temperamento sexual. Se auto-nombra "la hija sencilla de la Naturaleza". Pretende obrar sin -convencionalismos. No deja de tener mucho de exhibicionista. Este personaje nos es mostrado casi siempre por la autora de manera directa. En algunos momentos la vemos reflejada en la mente de los demás personajes o la vemos actuar y hablar pero casi nunca pene-tramos en su mente. No nos identificamos completamente con ella. No obstante, es un personaje importante e impresionante que desem-peña un papel esencial en la obra.

Guillermo Dodge: Persona insegura, débil y poco viril. - Tiene aspiraciones artísticas pero en realidad no tiene el talen-to ni la personalidad para llevarlas a cabo. El considera que su

falta de carácter se debe a su niñez desdichada. Fácilmente hace amistad con las mujeres pero los hombres lo desprecian. Este personaje expresa la nostalgia de la belleza ideal e inalcanzable: es por lo tanto una idea más que un personaje logrado.

La Sra. La Trobe: Es claramente una caricatura de Virginia Woolf; su obra histórica tiene los mismos afanes que la novelística entera de la Sra. Woolf. La representación es el equivalente dramático de "Orlando". El deseo que tiene la Srta. La Trobe de hacer que la gente "vea", de que reconozca un mundo de valores espirituales diferentes a los comunes, el tratar de mostrar un mundo simplificado en las actividades humanas, enriquecido en sus relaciones con las cosas naturales, son aspectos ideológicos de Virginia Woolf. Tanto la autora como el personaje se unen en la emoción de tratar de comprender y de relacionar y en la agonía de tratar de transmitir los resultados de sus esfuerzos a través de la obra de arte. Ambas, a fin de cuentas, se sienten defraudadas por su público.

Fuera de esto, sabemos poco de la Srta. La Trobe. No es una dama delicada, es dura y autoritaria. Los aldeanos le han puesto el sobrenombre de "La Mandona". Usa palabras fuertes y bebe en público. Su temperamento nervioso la hace sufrir intensamente durante la representación y montar en cólera cuando reconoce que no le ha hecho "ver" a su auditorio.

Los personajes secundarios están descritos, por lo general, externamente. Destaca la descripción de la Sra. Haines que es desagradable física y moralmente para así poder justificar la compasión que Isabel siente por Ruperto Haines. Ruperto queda en la más completa obscuridad.

Los criados de Pointz Hall están enfocados con simpatía pero siempre están observados desde un plano superior; forman un mundo aparte. En la esfera de la servidumbre los personajes de - primer plano pierden su dignidad. Así, Lucy Swithin, que para no - otros puede ser en momentos admirable, es para la servidumbre -- una persona risible a quien han apodado "La Destartalada". Los - aldeanos de la obra y sus espectadores son sólo nombres de perso - nas a quienes no llegamos a conocer realmente.

AMBIENTE: En el festival anual se reúnen varios mundillos que -- pronto se verán envueltos en una guerra mundial. Se nos presentan los mundos que forman las individualidades separadas tanto de los Oliver como de los espectadores y actores. Aun en Pointz Hall hay dos mundos completamente distintos: los amos y los sirvientes. Cad - da uno tiene sus valores y normas.

Se nos presenta la época moderna en toda su importancia y su trivialidad puesta en contraste con el pasado. Pero el pasa- - do que conocemos a través de la representación no es el auténtico sino la idea que se tiene de él.

El escenario físico de la novela es la aldea inglesa dond - de la historia perdura en forma de ruinas britanas, en el camino de los romanos, en las colinas desmontadas donde se sembró trigo durante las guerras napoleónicas, etc. Este sentido histórico se ve amplificado en la Representación Histórica que expresa el des - sarrollo de la civilización inglesa desde sus orígenes hasta 1939. Esta unión con el pasado se enfatiza por el hecho de que los es- - pectadores son en su casi totalidad personas cuyas familias han - vivido en la aldea por siglos.

El ambiente físico y espiritual de Pointz Hall está cui-

dadosamente expuesto. La casa tiene la misma importancia que la casa de los Ramsay en "Al Faro"; está descrita con el mismo amor y cuidado.

El clima emocional en que viven los Oliver tiene mucho de frustración y desesperanza por la impotencia de los personajes para cambiar y mejorar sus vidas.

IDEAS Y SENTIMIENTOS: El asunto de esta novela tiene por objeto - hacer un estudio de los diversos aspectos del momento de la pre-guerra en relación a la historia. El título mismo de la obra sugiere los tres aspectos principales que presenta: la representación, la comedia social que se lleva a cabo entre los actos con el intervalo de las relaciones entre Gil y su esposa, además el intervalo histórico entre las dos guerras mundiales.

En el aspecto contemporáneo los temas son: la soledad - esencial del ser humano, el venir y devenir del amor y el impulso de descubrir o crear belleza como justificación para existir.

Con los otros aspectos de la novela se amplían estos temas haciendo una relación del hombre con el tiempo y el cambio -- abarca, esta vez, la manera inglesa de vivir y su desarrollo hasta la pre-guerra.

El presente es el resultado del pasado. A través de la - Representación se nos muestra el afán que han tenido los ingleses por lo ideal, mas lo ideal resulta inalcanzable por su preocupación por lo trivial. Lo frustrado y fútil del 1939 resulta de esta característica. Virginia Woolf se retrata en la Srta. La Trobe en su impotencia para contribuir a que la gente abra los ojos a - esta grave falla. La realidad que se retrata es trágica. Los personajes son impotentes para solucionar sus vidas, en momentos re-

conocen la verdad pero ésta es remota y les parece inaccesible. Hay quienes fingen poseer la verdad por medio de la religión como Lucy y el Pastor Streatfield. Pero pronto vemos que el Pastor es fatuo, de una mentalidad mediana, resulta hasta incapacitado - para formular un juicio acerca de la Representación. Lucy resulta casi demasiado inteligente para refugiarse en una religión simpligta:

"Fendiendo de su cadena se mecía su crucifijo... ¿Cómo - se podía imponer el lastre de ese símbolo zalamero? ¿Cómo marcarse ella misma, tan volátil, tan ligera, con esa imagen?" p. 90.

En esta obra falta la visión final que hubo en "La Sra. Dalloway", en "Al Faro", en "Las Olas" y "Los Años". La amenaza de la guerra parece impedir la expresión de una visión completa. La guerra vendrá a complicar la vida hasta tornarla sin sentido. ESTILO: El estilo es más lírico y simbólico que en ninguna de las novelas anteriores. La prosa está siempre tan próxima a la poesía que en los momentos en que se convierte en verdadera poesía apenas si notamos el cambio. Los pensamientos de Isabel están casi siempre p^resentados en poesía. Además hay las partes en verso de la Representación. Toda la novela tiene la contextura libre y -- fluida que caracteriza a la poesía.

El tono del estilo en general está dado por la fantasía poética de Isabel que domina y fluye a través de toda la obra, - sugerente, simbólica y lírica. No es realmente una modalidad del estilo de la "corriente de la conciencia". Como tal sería inadmisibile e inconvincente. Es un artificio artístico que deriva de - los prólogos poéticos de "Las Olas" combinados con los monólogos interiores de los personajes de la misma obra. Se justifica este artificio en el personaje de Isabel por que tiene la doble función

de personaje y de coro dentro de una obra primordialmente poética. El efecto poético de la prosa depende de secuencias de sonidos y de los significados y sugerencias evocados por palabras e imágenes.

La prosa narrativa y la lírica están combinadas en yuxtaposición inmediata. No chocan entre sí porque el lenguaje de las partes narrativas está tan perfectamente pulido y organizado que prepara al lector para estas transiciones. La prosa tiene el germen de la poesía. Veamos un pasaje que ilustra claramente esta combinación:

"El árbol cuyas raíces se hundían bajo las losas, estaba cargado de peras duras y verdes. Tocando una de ellas murmuró: -- "Cómo estoy agobiada con lo que extrajeron de la tierra; recuerdos; posesiones. Esta es la carga que el pasado me ha impuesto, - último borrico en la larga caravana que cruza el desierto. 'Arrodíllate,' dijo el pasado. 'Llena tu canastón de nuestro árbol. Levántate, borrico. Ve por tu camino hasta que tus talones se ampolllen y tus cascos se agrieten.'

"The tree whose roots went beneath the flags, was - - - weighted with hard green pears. Fingering one of them she murmured: "How am I burdened with what they drew from the earth; memories; possessions. This is the burden the past laid on me, last little donkey in the long caravanserai crossing the desert. - - - 'Kneel down,' said the past. 'Fill your pannier from our tree. - Rise up, donkey. Go your way till your heels blister and your - - hoofs crack.' " p. 182.

ESTRUCTURA: La estructura de "Entre los Actos" no tiene la solidez de la de "La Sra. Dalloway" o "Al Faro". El cuidadoso y disciplinado diseño de construcción de aquellas novelas ha sido susti-

tuido por uno más libre. Esto se debe a que ésta es una novela - más ambiciosa que las anteriores; sus alcances son mucho mayores, sus intereses, mas variados. Simplemente en la parte narrativa referente al ambiente físico podemos notar una triple intención: -- dar la belleza de la Inglaterra rural y de la finca de los Oliver, describir un hermoso día de junio, y hacer descripciones de la música de la Representación, tanto la grabada como los coros de los aldeanos.

El asunto, aunque aparentemente muy sencillo y tenue, - tiene por objeto estudiar diversos aspectos fundamentales de la pre-guerra y compararlos con el pasado histórico. El tema contemporáneo cobra valor por la acertada manera en que se combina el sentido de lo trágico y de lo cómico, por la divertida presentación de la idiosincrasia individual, por el profundo conocimiento de los sentimientos humanos expuestos y por la reacción inmediata en las conciencias de los personajes de poner en contraste el presente con su sentido del pasado.

Los elementos de ambiente (especialmente en la atmósfera espiritual) y de ideas y sentimientos claramente han recibido más atención de parte de la autora.

La preferencia por los elementos mencionados ha obligado a la autora a subordinar a ellos a los demás. Así los personajes no resultan muy profundos a pesar de su complejidad. No viven como individuos sino que son claramente ideas o tipos que parecen cobrar vida debido a la inteligente manera en que se encuentran yuxtapuestos en el organismo de la obra. Lo que hace, piensa o dice un personaje sirve, no sólo para dárnoslo a conocer, sino que también hace la luz sobre algún otro personaje porque se le obliga a reaccionar, reflexionar, contestar o actuar. Los pensamientos

de los personajes no siempre están a tono con su índole sino más bien con el símbolo que representan. Las conversaciones no siempre tienen por objeto hacer la luz sobre el "yo" de los personajes sino que a menudo se desplazan de idea en idea, de tema en tema - haciendo un esquema de símbolos. Por tanto las conversaciones - pierden su fidelidad naturalista y obtienen una característica lírica y simbolista.

La clave del método general de estructura que se ha usado nos la da la representación histórica. Se hace un contrapunto con la acción de la obra teatral y la acción contemporánea.

La obra actuada es un resumen de los periodos históricos en el que se hace una imitación virtuosista de los estilos literarios de conversación del pasado. Hay que notar que para recrear la ilusión del pasado histórico la Srta. La Trobe echa mano de todos los símbolos visuales y verbales a su alcance. La importancia de la Representación está bien clara: en su descripción directa - se ocupan unas cincuenta páginas pero en sus preparativos y en el impacto que causa en sus espectadores se ocupa más de la mitad de la novela. A los personajes no les queda más que hacer sus pequeños dramas en los entreactos y se ven forzados a interrumpirlos - para regresar a la función y luego hacer un esfuerzo para volver a tomar el hilo de la obra.

La autora nos obliga a buscar en la Representación un mensaje intrínseco. El problema está en que esta vez el mensaje se les presenta a los personajes de la novela tanto como al lector. El resultado final es que los personajes reconocen no haberlo captado; algunos logran comprender algo, pero en fin de cuentas la Srta. La Trobe se convence de que "no los hizo ver". El experimento es interesante pero los resultados son mejores cuando el signi

ficado o visión final emana de los personajes como en las obras anteriores.

Esta novela causa la impresión de ser fragmentaria por la falta de unidad emocional. La Representación resulta ser un cambio demasiado abrupto en el clima emocional; los personajes tienen su mentalidad individual bien diferenciada en los entrea^utos pero al comenzar los actos tienen que cambiarla por la mentalidad de la masa. Los cuadros de la obra misma son trozos de historia que los espectadores tienen que fragmentar para asimilarlos; cada espectador capta diferentes detalles.

Más no podríamos decir que esta característica de la obra sea una falla de técnica; debemos recordar que Virginia Woolf siempre encontró a la vida fragmentaria e inconcluyente.

La unidad técnica la logra por una armoniosa secuencia en las escenas y por una inteligente yuxtaposición de la experiencia de los espectadores, actores y directora simultáneas a la Representación en desarrollo. Une las secuencias por medio de símbolos e imágenes recurrentes y acentúa la armonía por una variedad de ritmos en el estilo.

CONCLUSIONES

LA APORTACION DE VIRGINIA WOOLF A LA NOVELA.

Las mujeres se diferencian de los hombres no sólo en las funciones biológicas sino también en el temperamento, hábitos en el hablar, costumbres sociales y ocupaciones. La historia de la mujer rara vez contiene una batalla, una doctrina política o teoría económica, tratado comercial o viaje de exploración. El ejemplo masculino ha sido, en estos casos, todo para ellas ya que -- han vivido en una cultura fundamentalmente masculina pues no --- existe una cultura femenina distinguible de la masculina.

Sólo en la literatura ha comenzado a cambiar esta situación y Virginia Woolf marca la encrucijada donde se separan definitivamente las novelistas de los novelistas. Expresa lo absurdo de la imitación de lo masculino en literatura:

"Sería muy triste que las mujeres escribieran como los - hombres o vivieran como ellos o parecieran, físicamente, hombres: puesto que si los dos sexos son del todo insuficientes, si consideramos lo vasto y variado del mundo, ¿cómo nos arreglaríamos -- con uno solo? ("Un Cuarto Propio" p. 132, 1929).

La Sra. Woolf comenzó a escribir durante una fase muy importante de la evolución social de la mujer en Inglaterra: el feminismo, pero ella va más allá de este movimiento sufragista y - expresa la necesidad de una cultura femenina y de un profundo -- análisis de la femineidad.

Virginia Woolf establece que la mujer no debe querer ocupar el lugar del hombre como lo entendieron algunas sufragistas sino renovar una civilización que ha sufrido graves retrocesos - por faltar la mano de la mujer en los asuntos públicos. Ciertas

características masculinas irrefrenadas son las causantes de los males del siglo XX: la ambición de poder que conduce al totalitarismo, la tendencia al pensamiento abstracto que trae a veces como resultado ideologías que van en contra del individuo, el materialismo que llega a darle demasiada importancia a la tecnología. La Sra. Woolf considera que la mujer con su interés por la gente y las relaciones personales, por su respeto al individuo, por su instinto pacífico, su compasión, etc. equilibraría los rasgos negativos masculinos. Basa su feminismo en la tesis de que la mujer tiene el derecho y el deber de reclamar ciertos privilegios precisamente por ser mujer.

Virginia Woolf debe a Jane Austen el principio de su novela femenina: el reconocer sus propios alcances y limitaciones tanto en el intelecto como en la experiencia. Jane Austen con su contracción en la fábula o asunto de la novela le sugiere a Virginia que una novelista debe tender a lo que queda más allá de la mera acción; es decir a la recreación de ciertos valores y, si es posible, a la revelación visionaria. Ya Emily Brontë había hecho uso de esta expansión de la visión. Pero si Emily demostró cómo las más fieras y variadas emociones y pasiones podrían surgir dentro de un asunto doméstico, Virginia, en una época en que la mujer se preocupaba por el problema social de cómo escapar — del encierro doméstico, resolvía el problema de cómo se podía vivir encerrada en casa y encontrar la aventura y la revelación en ella. Demuestra que no hay necesidad de una guerra para encontrar aventura y heroísmo pues los hay también en la vida más aparentemente aburrida, sólo que de otra categoría, diferente pero equivalente.

Virginia Woolf encontró que la novela femenina podía liberarse de las ataduras del asunto o fábula por medio de un método nuevo de caracterización de los personajes que requiere de -- innovaciones estilísticas y estructurales. Con esto rompe el molde de la novela masculina.

La Sra. Woolf se inspiró en los experimentos de Turgue-niev y Dostoievski y en la técnica de Proust según lo establece ella misma en su Diario pero lo importante no es que Dostoievski o Proust hayan influido en su estilo sino que ella desarrolló un punto de vista sobre la novela que la hizo susceptible a este tipo de influencia. Las influencias no se aceptan pasivamente por un escritor sino activamente y sólo cuando coinciden con la actitud que el escritor ha llegado a tomar y lo importante es comprender la actitud de Virginia Woolf. La característica principal y distintiva de nuestra escritora fue el querer escribir como mujer, expresar una visión femenina y hacer que la expresión misma reflejara la complejidad, pasividad y orientación de la mente de la mujer.

Las primeras novelas: "El Viaje al Exterior" (1915) y "Noche y Día" (1919) son importantes porque son una introducción al tipo mental de su autora; sus problemas personales, aspiraciones y propósitos nadan en la superficie. Ha reunido una multitud de percepciones e ideas que se sostienen externamente por el molde de la novela tradicional convencional y no internamente por el campo magnético de un propósito artístico establecido. En ellas podemos notar ya la presencia de los tres elementos fundamentales en la novelística de esta escritora: los conceptos de masculinidad, femineidad y feminismo.

En estas novelas abundan las especulaciones y feministas: el lugar secundario que ocupa la mujer en la sociedad y por lo tanto la condición de desventaja que tiene en una cultura totalmente masculina. Pero Virginia Woolf está menos interesada en el feminismo y las masculinidades que en la femeneidad que era un tesoro que se les escapará a las sufragistas que simplemente querían alcanzar los puestos y prerrogativas del hombre.

Las especulaciones las hace la autora por medio de conversaciones entre personajes cultos e inteligentes que las cuales sólo tienen proyección espasmódica en la acción de las novelas. Además presenta personajes y situaciones que son meras ilustraciones de conceptos que quiere presentar. Así Elena y Ridley Ambrose son presentados como ejemplo de la posible armonía entre hombre y mujer aunque éstos no sean del todo afines.

Los Ambrose son los precursores de los Ramsay de "Al Faro" y como ellos tienen su base en los recuerdos que conservaba la autora de sus propios padres. Ridley es vano, egoísta, cuando emerge de la absorción de sus estudios es sólo para demandar de su esposa que lo provea de alguna comodidad y que le dé su total aprobación. Elena tiene que negarse a sí misma, sacrificando diversos aspectos de su personalidad; esto podría ocasionarle un trauma emocional pero ella ha analizado perfectamente su situación y considera que amerita el que ella se sacrifique para lograr la armonía conyugal.

En "El Viaje al Exterior" las conclusiones finales son que la muerte es la mayor tragedia del ser humano y que la clave de la vida es el amor; conclusiones comunes en la novelística femenina pero que no serían las de Virginia Woolf por mucho tiempo.

En "Noche y Día" Catarina y María luchan dentro del mundo masculino para realizar sus aspiraciones: María se ocupa del movimiento sufragista y Catarina, la más femenina de las dos, en encontrar marido. Son dos tipos de mujer moderna intelectual que coinciden en el concepto de que el pasado ha estado equivocado con respecto a la condición intelectual de la mujer;

"El Cuarto de Jacobo" es una obra de transición; Jacobo es la personificación de lo mejor que había en la generación sacrificada en la Primera Guerra Mundial y es masculino en todo lo que Virginia Woolf considera como tales: es egoísta, escéptico, se interesa en abstracciones estériles y su corazón no siempre coincide con su mente. Pero nuestra escritora reconoce que presenta una visión femenina pues la obra consiste en presentarnos el efecto que causa Jacobo en las vidas de varias mujeres, desde su madre hasta una prostituta, y es a través de ellas como conocemos al personaje, nunca penetramos directamente en su mentalidad. La autora presenta todo por medio del enfoque de un solo personaje a la vez, los demás personajes son juzgados en lo externo por el que ocupa el centro escénico, y éste tomará la conducta del sujeto observado como base para sus juicios. La autora alterna este procedimiento con el método convencional del autor omnisciente.

Después de esta novela Virginia Woolf estudia más profundamente el verdadero yo de la mujer: esa parte contemplativa que se constituye en el destino de sus pensamientos y que es independiente de los demás seres humanos; y cómo los que la rodean impiden su total realización por las exigencias que le imponen. Trata de representar el personalismo y el carácter difuso de las percepciones femeninas. No hay nunca envidia o imitación del hombre en su feminismo, pero en un plano profundo hay un conflicto entre lo que se podría llamar el elemento masculino y el femenino de su imaginación creativa.

La autora arbitraria o inconscientemente trata al mundo material externo y aún al tiempo como masculinos. Como artista no se siente separada de este mundo y tiene una capacidad excepcional para gozar, reproducir y transmitir las sensaciones de color, forma, sonido, textura y aún la sensación de tránsito del momento que describe. Pero el mundo quieto e introspectivo que para ella es femenino está en oposición con el externo masculino. Ella trata de hacer que el mundo femenino gire sobre sí mismo pero siempre gravita hacia el mundo externo y con dolor se ve obligada a abandonar el refugio donde encuentra una felicidad casi mística. El conflicto masculino-

femenino no se resuelve en su obra y, siempre presente, le produce una melancolía que a veces degenera en miedo.

En "La Señora Dalloway" (1925) y "Al Faro" (1927) la autora retorna con mayor confianza a la brecha abierta con "El Viaje al Exterior" y logra estudios más intensos de temas individuales. "La Señora Dalloway" no es una novela de un solo plano, el segundo plano: el asunto de Séptimo Warren Smith tiene su base en la realidad material y masculina. Warren Smith encarna la violencia, el tiempo y la historia que hacen temblar el oropel de la vida de la Sra. Dalloway.

Esta obra cubre sólo un día en la vida de la protagonista. Se ha sacrificado la velocidad y el interés que pudiera causar el movimiento y el cambio en los eventos para lograr una más cercana correspondencia entre el tiempo del vivir y del pensar con su respectiva reconstrucción literaria. Se transfiere casi todos los sucesos al plano mental y así se puede desechar la secuencia cronológica y la continuidad que sólo se mueve hacia adelante ya que estos convencionalismos son externos y no tienen validez en la evocación de los procesos mentales donde la memoria asociativa sigue leyes de secuencia y caminos que varían con cada individuo.

El elemento masculino se ve más reducido en "Al Faro"; la gran fuerza de esta novela yace no en las relaciones conyugales de los Ramsay sino en la femineidad de la Sra. Ramsay. Esta obra satisface también por el contraste que hace de dos principios: la vida dedicada al arte y el difícil arte de vivir.

En estas dos novelas se restringe aún más el punto de enfoque; hay sólo dos o tres personajes de primera importancia -

en cada novela, lo cual le permite al lector efectuar la transición de un personaje al otro sin dificultad. Se logra así una presentación más directa porque se asemeja más a la vida ya que no nos vemos como nos ven los demás. Nos damos cuenta en nuestro interior de la presión que ejerce el pasado sobre nuestro presente, de la lucha de fuerzas que puede o no resultar en acción. Nos conocemos de adentro hacia afuera y somos más o menos omniscientes acerca de nosotros mismos. Encuanto a los demás, somos sus espectadores, sólo podemos adivinar sus motivaciones a través de sus acciones y comportamiento: no tenemos más evidencia acerca de su mentalidad.

En "Orlando" (1928) la Sra. Woolf todavía presta gran atención a las sensaciones físicas. El problema de cómo relacionar el elemento masculino con el femenino lo resuelve haciendo a Orlando hombre en la primera parte en la que el héroe se mueve - en un período histórico sumamente agitado; al convertirlo en mujer la novela parece fallar pero logra notas sinceras y originales poco después.

La escritora se esfuerza en establecer la diferencia entre el tiempo cronométrico y el interno o psicológico, el cual - se mide según los valores individuales más que por escalas objetivas. Orlando se desarrolla en un tiempo interior y relativo - calculdo por valores que varían constantemente y que no concuerdan con el tiempo externo medido por escalas siderales fijas. - Nos señala que una hora no siempre represente una cantidad igual de actividad consciente como otra y que el tiempo psicológico varía según la persona y la edad. Establece que el tiempo interior (que se mide por una sucesión de estados de conciencia) tiene un

valor al vivirse que difiere del que le damos al recordarlo. Pero el rubato del tiempo perceptivo debe poderse relacionar con el metrónomo del tiempo conceptual al que deliberadamente se ignora. "Orlando" constituye una especie de contrapunto a "la Sra. Dalloway"; Orlando resulta superior al tiempo externo mientras que Clarissa y su mundo tiemblan "al expandirse por los aires -- los círculos de plomo de los campanazos del Big Ben". Se subraya y determina el fluir y refluir irregular de la marea del tiempo en la mente de la Sra. Dalloway. Las impresiones en la mente de Clarissa son cortadas en segmentos desiguales de tiempo psicológico. A veces surge de su subconsciente el grito de alarma de -- que se le está haciendo tarde pero estos sobresaltos dividen su fluir mental de una manera artificial, la herida se cierra casi de inmediato. Su imaginación puede engañarla con respecto a la duración; contrayéndose y expandiéndose, causando que diferentes duraciones se unan, que alguna duración se inserte entre otras o que varias duraciones se unan superpuestas y simultáneas, cada una conservando su propio tiempo:

"Llévame contigo pensó Clarissa impulsivamente... y luego, al siguiente momento, era como si los cinco actos de una --- obra que había sido muy excitante y conmovedora hubieran terminado y ella hubiera vivido toda una vida en ellos y se hubiera escapado y vivido con Pedro, y ahora todo hubiera acabado". ("La Sra. Dalloway, p. 53). La actividad mental procede en más de un nivel a la vez, cada serie tiene su propio tiempo hundido en el contexto de una parte diferente de la vida anterior de Clarissa.

La realidad material casi desaparece disuelta en lirismo en "Las Olas" (1931) en la que la autora incorpora a la novelis-

tica femenina el tema de la percepción artística. En esta obra - reúne caracteres que ilustran el esfuerzo que se realiza para lograr una percepción estética y al hacerlo, Virginia Woolf nos da un análisis de su propio procedimiento creativo particularmente en lo referente a su afán de definir los límites que existen entre lo consciente y lo subconsciente, entre el ensueño y el reconocimiento de la realidad. Toca indirectamente algunos de los -- problemas básicos del escritor moderno que ha bebido en las fuentes de Bergsón y Freud. Expresa que entre la realidad y nuestro concepto de ella hay una gran diferencia, diferencia que se acentúa cuando se trata de expresar esta realidad. El lenguaje no puede reflejar la realidad sino que la cambia en algo enteramente diferente: "Nada debe nombrarse, no sea que al hacerlo lo transformemos". ("Las Olas", p. 87). Y, no obstante, el escritor tiene -- que expresarse en palabras y el problema se agrava más para quien quiere comunicar los estados no verbales o semiverbales de la experiencia humana.

En cuanto a la caracterización, en la novela moderna hay también graves problemas: en la novela de la "corriente de la conciencia" se considera que un personaje no es el resultado de su pasado sino que lleva en él todo su pasado, por ello el fijar un personaje por descripción externa, por una enumeración de características, definiciones y calificativos ha sido desechado. En -- vez de ello se estudia la personalidad en su continua renovación, momento a momento, al fluir el pasado siempre presente a través - del ser humano hacia el cambio y la transformación.

En "Las Olas", Rhoda y Luis son los personajes más representativos de este afán de poner de relieve el obrar en la mente. Ambos son hostiles hacia la humanidad, pero mientras que Luis se

resiente en su contra porque no la puede reducir a un orden racional, Rhoda se siente frustrada porque la humanidad se interpone entre ella y su visión de la belleza. Rhoda se atormenta porque es una mística que no puede nunca definir o correlacionar su visión y refleja claramente el problema de su creadora: mística - moderna, angustiada por su falta de fe. Luis y Rhoda son la expresión clara de las fallas del espíritu de Virginia Woolf, fallas que llevaron tanto al personaje de Rhoda como a su autora - al suicidio.

"Las Olas" es la expresión final de una visión femenina aislada, ahora representada sin antagonismo. Todos los personajes quedan fundidos en la visión de Bernardo, el artista que para lograrlo tuvo que prescindir de la realidad material.

Virginia Woolf no llegó a la perfecta síntesis de hechos y visión que intentaba. En "Los Años" (1937), a pesar de que describe acuciosamente el paso del tiempo, los personajes no evolucionan, viven su vida de una manera especial y particular sin cambiar por causa de lo transcurrido. La visión final de Eleonor, si bien es iluminatoria, muy bien podría haberse dado en su juventud.

El problema del tiempo es la base de "Entre los Actos" - (1941); en esta obra hay una limitación intencional de la libertad de acción y de la visión de los personajes para enfatizar la sensación del paso del tiempo; esto es en lo referente a la acción contemporánea, pues en esta novela existe otro "tiempo" que permanece fuera de esta acción y es el que está dado indirectamente en la representación escenificada de la historia de Inglaterra y por medio de las citas del libro de historia que lee Lucy. Este "tiempo" resulta bárbaro, triunfante y masculino.

Con esta diversidad de tiempos la escritora ataca el problema principal del novelista moderno: ¿Cómo comunicar la multiplicidad temporal de la mente al través del lenguaje que sólo puede tener una progresión lineal? Virginia Woolf lo resuelve haciendo uso de los principios musicales de la melodía y la polifonía:

"La pieza comenzó; la primera nota significaba una segunda; la segunda una tercera. Luego en lo profundo nació una fuerza en oposición; luego otra. En niveles diferentes divergían. Sobre diferentes niveles avanzamos nosotros; juntamos flores algunos, - en la superficie: otros descendiendo para luchar con el significado; pero abarcándolo todo, todos en pie de lucha. La entera población de la profundidad inconmensurable de la mente llegó a multitudes..." ("Entre los Actos", p. 220).

Virginia Woolf se vió limitada a sugerir los efectos de un tratamiento vertical y horizontal de la caracterización y del incidente haciendo uso de giros que crearan esa ilusión. En sus mejores obras cada personaje está concebido como si prosiguiera armónicamente, cada uno representa un tema que se desarrolla separadamente, pero no obstante, en relación con los otros, como si fuera un contrapunto. Bernardo en "Las Olas", al resumir a sus amigos, tanto separados como en sus relaciones mutuas, lo hace en términos de música: "Neville, Susana, Luis, Jinny, Rhoda y miles más. ¡Cuán imposible ordenarlos correctamente; separarlos, o dar un efecto de unidad de nuevo como la música. ¡Qué sinfonía con su consonancia y disonancia, y sus melodías en la superficie, y sus complicadas partes bajas, surgió entonces. Cada uno tocaba su propia tonada, en violín, flauta, trompeta, tambor o cualquiera que fuera su instrumento ("Las Olas", p. 280).

La Sra. Woolf trata de cortar a través de las abstracciones intelectualizadas que se interponen entre nosotros y la realidad, querría captar la vida al instante, antes de que nuestros -- conceptos se hayan puesto a trabajar sobre ella. Por ende el único tiempo que tiene valor para ella es el presente y todos sus -- personajes se preocupan intensamente por el momento que viven; para ellos no hay "... pasado, ni futuro, sólo el momento envuelto en su aureola luminosa." ("Las Olas", p. 276) El pasado se da al surgir re-elaborado en las mentes de los personajes, y se vuelve así parte del presente.

La autora penetra en las mentes de sus personajes para -- ver cómo se filtra la vida a través de sus percepciones; trata de seguir sus procesos mentales; anota cómo surgen trozos del pasado rompiendo toda secuencia y comenzando cadenas de asociaciones. Para expresar estas actividades Virginia Woolf se conforma con darnos la sensación de ellas y no trata, como James Joyce, de formar nuevas palabras que sugieran los niveles no-verbales de la mente.

La escritora sostiene que somos en un momento dado la suma de todos nuestros momentos, el producto de toda nuestra experiencia; todo lo que hemos visto, todas las personas que hemos conocido forman parte de nosotros. Para dar una expresión de esta -- permeabilidad nos presenta una exposición múltiple de épocas, personas y cosas fusionadas, en la creencia de que "...si las miras fijamente, lo múltiple se torna unitario, lo que es en algún modo el secreto de la vida." ("El Cuarto de Jacobo", p. 213).

Pero si nada existe fuera de la mente del que percibe, o si nada existe sino al ser percibido, no sólo no podrán separarse sus personajes unos de otros sino que en verdad no podrán separarse de su creadora. En la novela moderna ya no existen los dos --

mundos separados, el del autor y el de la novela; los personajes de Virginia Woolf no esconden la unión con su autora ya que hablan su idioma y piensan a su manera. Cuando ella habla como autora no se siente la intromisión ya que sentimos que está en sus funciones al hacerlo. Su novela es de la del tipo que incluye al autor. Ella ha renunciado al llamado altruismo artístico: a tratar de crear tipos de personajes por completo diferentes y ajenos a su personalidad pues para hacerlo tendría que hacer uso de su fantasía y Virginia Woolf se ha propuesto hacer el menor uso posible de esta facultad. Ella muestra cómo cada uno de sus personajes es la proyección de otros que lo observan y donde el que observa, en final de cuentas, es el autor, éste se tiene que mostrar al lector para que también se le tome en cuenta en la impresión total que causarán sus personajes.

Virginia Woolf ha brindado mucho que puede influir en otros escritores. Ha colocado el principio de femineidad ante la mujer que escribe y ha establecido una tradición para la novela femenina: el tipo de novela en la cual las reacciones ante la experiencia son hechas objetivas y acomodadas artísticamente. La función de esta novela será destilar el significado de los datos suministrados por la sensibilidad personal y proyectar ese significado de una manera estética. La novela de la señora Woolf es una unidad orgánica y estética que tiende a encontrar una unidad metafísica semejante a la unidad que los antiguos filósofos escolásticos consideraron que ataba a criatura con criatura y a todo lo creado con Dios.

Virginia woolf es por lo tanto una escritora esotérica. Si no aceptó ninguna de las religiones existentes no por ello dejó

de ser mística. Si su padre fue agnóstico ella siempre buscó a la divinidad aunque nunca la llamara así; para ella era "el esquema", "el verdadero significado", "la ley general" y esto es equivalente a la intención del esotérico que pretende contemplar, explicar o sentir lo divino.

La comprensión de lo divino tiene tendencias y calidad individualistas a un grado tal que se vuelve un estudio hermético, abstraído de todo dogma, impregnado de vivencias y conocimientos que se van forjando en la mente del pensador. Lo esotérico se vuelve vida íntima.

Virginia Woolf sintió profundo desprecio por el cristianismo por encontrarlo demasiado antropomórfico. Una de sus heroínas prefiere identificar a Dios con una especie de morsa. Sin mencionar a Dios lo busca afanosamente y sigue los caminos del ocultismo práctico para lograrlo: sus personajes comienzan siempre -- por el conocimiento profundo del yo para luego entrar en el silencio y elevarse a la visión general.

La Sra. Ramsay escucha el mar, busca en su sonido un -- acorde de la sinfonía cósmica. Es, sin duda, la mística intuitiva que busca la armonía ordenada del sonido del universo perfecto; -- busca el "canto nupcial de los cielos" del ocultismo.

Los éxtasis y visiones de todas las heroínas y héroes de Virginia Woolf son claras expansiones de conciencia que lindan con la expansión de conciencia de que hablan los iniciados ocultistas en la que se percibe "una fracción del maravilloso conjunto".

La siguiente cita tomada de "Iniciación Humana y Solar" de Alice Bailey comprueba cuán cerca estuvo Virginia Woolf de los propósitos del ocultismo:

"No vemos más que las formas siempre variables y captamos

en aquéllas vislumbres de la vida en constante evolución pero no conocemos aún el principio que actúa a través del variante caleidoscopio de los sistemas, planos y esquemas. Todos se entrelazan e interpretan y nos vemos completamente desconcertados cuando su maravilloso conjunto se despliega ante nosotros. Sabemos que en algún lugar de ese esquema, nosotros, la jerarquía humana, tenemos nuestro lugar. Por lo tanto todo lo que podemos hacer es aferrarnos a cualquier detalle que nos sirva de información con respecto a nuestra evolución para que mediante el estudio del ser humano se pueda comprender algo del Macrocosmos." (p. 20, Op. -- cit.). Y esto es exactamente lo que sucede en los climax de todas y cada una de las novelas de Virginia Woolf. En "Al Faro" Lily Briscoe medita sobre la Sra. Ramsay y al tratar de comprender la personalidad de la desaparecida tiene una especie de visión clarividente en la que se le revela el verdadero yo de su amiga, ve su "aura" y le parece que tiene un color violeta y por esto después pinta a la Sra. Ramsay como un mero triángulo morado. Después de esta visión Lily tiene la sensación de que comprende mejor su vida y sus relaciones con sus semejantes.

Eleonor en "Los Años" tiene su visión final, casi entre sueños, durante la fiesta familiar y también tiene la impresión de que comprende entonces las relaciones de su familia para con la humanidad en general.

Isabel en "Entre los Actos" es elevada a su visión por medio de la música que escucha aunque no sabe si es Bach, Mozart o solamente una tonada tradicional pero ésta provoca su visión sobre toda la historia de la humanidad.

Por lo tanto, Virginia Woolf es la más espiritualista de los escritores de la "corriente de la conciencia" pues va mucho

más allá de la mera conciencia y aun del subconsciente pues explora la supraconciencia y sus relaciones con la Conciencia Cósmica.

Es evidente que para Virginia Woolf toda la existencia, aún en lo más banal del diario vivir, es pura subjetividad, actuante bajo la apariencia de objetivo; es decir, el juego de las mentes y de las emociones que, en mil combinaciones forman la actividad de los magistrados, amas de casa, solteronas, jovencitas, maestras, y demás personajes de sus novelas, todo ello siempre está encaminado a conseguir exclusivamente resultados subjetivos, cuyas manifestaciones o resultados objetivos aceptamos o buscamos, pero que son, de todos modos, manifestación externa de la vida interna del ser que para Virginia Woolf es lo más real. Por lo tanto, cuando algún personaje ve terminar su vida o se encuentra en un momento crucial o crítico cae en la cuenta de que ha vivido algo completamente subjetivo. Ha pensado, actuado, amado, sufrido, estudiado, meditado, servido, en proporciones y modos variables, pero sea como haya sido, su vida fue eso: lo subjetivo.

La apariencia con que conocemos al personaje: joven, viejo, inexperto, sabio, rico o pobre es sólo el aspecto, que tiene poca importancia, lo importante del personaje es la vivencia interna sin la cual sería tan solo una máquina. En general, los personajes principales se nos presentan cuando ya han logrado su realización material: estudios, matrimonio, posición social, dinero, pero todos buscan algo que los redima de los males fundamentales del ser humano que son: el miedo a la enfermedad, a la vejez, a la pobreza y a la muerte; miedo a la inestabilidad, a la duda, a la serie jamás interrumpida de interrogantes que la vida, los seres y nuestra propia conciencia nos plantean a cada rato.

La realización que Virginia Woolf busca ha de dar al per

sonaje que la logre una firmeza que, para ser estable, debe tener por bases mínimas, éstas:

- a) Verificación de la existencia de la propia individualidad espiritual.
- b) Verificación de la existencia de un diseño o patrón - espiritual tan organizado como lo son o parecen ser - los seres y las cosas.
- c) Contacto personal y reiterable con tal fuente de vida superior a la vida física corriente.
- d) Armonización del ser en nuevas condiciones de vida - cuyas bases sean la tranquilidad y estabilidad, pase lo que pase alrededor de él.

En resumen, la realización ha de entenderse como el logro del estado de conciencia suficientemente amplio y estable como para producir esa vivencia de trascendentalidad sin abandono de la existencia corporal.

La posición del ser humano ante el problema de la realización espiritual es muy variable y algunos son indiferentes a - tal inquietud pero los personajes principales de Virginia Woolf buscan esta realización y se ponen en camino de lograrla, los más avanzados son: la Sra. Ramsay (Al Faro), Bernardo (Las Olas) y -- Leonora (Los Años).

Es decir que Virginia Woolf misma iba avanzando con sus personajes en su sendero espiritual hasta que la venció el miedo a la locura pero lo logrado queda como magnífica muestra de lo - que en la novela se puede hacer en el plano subjetivo espiritual.

BIBLIOGRAFIA

- Alcott, Miriam.- *Novelists on the Novel*. Rutledge and Kegan Paul. London, 1959.
- Austen, Jane.- *The Complete Novels of Jane Austen*. Oxford University Press, 1937.
- Bell, Clive.- *Old Friends*. Chatto & Windus. London, 1956.
- Bennett, Arnold.- *The Old Wives' Tale*. Methuen & Co. London, - - 1927.
- Bennett, Joan.- *Virginia Woolf, Her Art as a Novelist*. Cambridge University Press, 1945.
- Bergson, Henri.- *Creative Evolution*. Random House. New York, 1946.
- Bethell, S.L.- *Essays on Literary Criticism and the English Tradition*. Dennis Dobson, Ltd. London, 1948.
- Blackstone, Bernard.- *Virginia Woolf, A Commentary*. Hogarth Press, London, 1949.
- Brontës, The.- *The Shakespeare Head Brontës*. Oxford University Press, 1931-8.
- Daiches, David.- *Critical Approaches to Literature*. Geo. Newnes - Ltd. London, 1956.
- Drinkwater, John.- *The Outline of Literature*. Geo. Newnes Ltd. -- London, 1950.
- Eliot, George.- *The Complete Novels of George Eliot*. Geoffrey --- Cumberlege, London, 1935.
- Forster, E.M.- *Aspects of the Novel*. Edward Arnold & Co. London, 1941.
- Fraser, G.S.- *The Modern Writer and His World*. Derek Verschoyle. London, 1953.
- Galsworthy, John.- *The Forsyte Saga*. William Heineman Ltd. London, 1951.

- Harvey, W.J.- The Art of George Eliot. Chatto & Windus. London, 1961.
- Gaskell, Mrs.- The Novels and Tales of Mrs. Gaskell. World Classics Press. Oxford University, 1936.
- Johnstone, J.K.- The Bloomsbury Group. Secker & Warburg. London 1954.
- Joyce, James.- Portrait of the Artist As a Young Man. Random House New York, 1947.
- Finnegan's Wake. Faber & Faver Ltd. London, 1941.
- Ulysses. Random House. New York, 1946.
- Lascelles, Mary.- Jane Austen and Her Art. Oxford University Press, 1939.
- Liddell, Robert.- A Treatise on the Novel. Johnathan Cape. London 1947.
- Low, D.M.- A Century of Writers, 1855-1955. Oxford University Press, 1955.
- Mendilow, A.A.- Time and the Novel. Ysel Deventer Press. Holland, 1946.
- Moore, George E.- Principia Ethica. Ediciones de la Univeresidad - Nacional Autónoma de México, 1959.
- Muir, Edwin.- the Structure of the Novel. Hogarth Press. London, 1938.
- Newton, Deborah.- Virginia Woolf. Melbourne University Press, 1946
- Parker, M. Hope.- Language and Reality. Fred Muller Ltd. London, 1949.
- Phelps, Gilbert.- The Russian Novel in English Fiction. Hutchinson's University Press, London, 1956.
- Pritchett, V.S.- The Living Novel. Chatto & Windus. London, 1957.

Read, Herbert.- English Prose Style. Bell & Sons Ltd. London, 1949.

Richardson, Dorothy.- Pilgrimage. Omnibus Edition. Dent & Sons -
Ltd. London, 1938.

Watt, Ian.- The Rice of the Novel. Chatto & Windus. London, 1958.

Wells, H.G.- Tono-Bungay. Odhams Press Ltd. London, 1936.

Woolf Virginia.- A Haunted House. Hogarth Press. London, 1953.

A Room of One's Own. Hogarth Press. London, 1951.

A Writer's Diary. Hogarth Press. London, 1951.

Between the Acts. Hogarth Press. London, 1953.

Jacob's Room. Hogarth Press. London, 1954.

Mrs. Dalloway. Hogarth Press. London, 1950.

Night and Day. Hogarth Press. London, 1950.

Orlando. Hogarth Press. London, 1954.

The Common Reader. First and Second Series. Hogarth Press.
London, 1951.

The Voyage Out. Hogarth Press. London, 1950.

The Waves. Hogarth Press. London, 1955.

The Years. Hogarth Press. London, 1953.

Three Guineas. Hogarth Press, London, 1953.

To the Lighthouse. Hogarth Press. London, 1955.