

.....

# La señora Dalloway: una mirada íntima a la vida cotidiana

Rocío Olarte Dussán\*

Esa sustancia inmaterial, huidiza como el azogue, y sin embargo esencialmente humana que es la vida hecha recuerdo, sentimiento, sensación, deseo, impulso, es el prisma a través del cual el narrador de *La señora Dalloway* va mostrando el mundo y refiriendo la anécdota

MARIO VARGAS LLOSA

---

## Resumen

Este artículo presenta una aproximación a la forma composicional de *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf, probablemente una de las novelas más representativas de la primera mitad del siglo xx. La armonía lograda por la escritora entre el monólogo interior y el discurso indirecto libre dotan a la pieza de su carácter único y profundamente intimista; se trata posiblemente de su mayor acierto estético. El estudio de estos elementos de la técnica de composición de la obra permite comprender mejor el choque de las visiones de mundo de Clarissa y Septimus (personajes de la novela), las diferencias irresolubles de sus caminos existenciales, y la reacción de Woolf ante los cambios sociohistóricos impuestos por la modernidad.

## Abstract

This paper presents an approach to the compositional form of Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*, probably one of the most representative novels of the first half of the 20<sup>th</sup> century. The harmony achieved by the writer between the internal monologue and the free indirect speech endow the piece with its unique and deeply intimate character; it is possibly her greatest aesthetic success. Study these elements of her technique of composition allows to understand better the clash of the world views of Clarissa and Septimus (characters of the novel), the irresolvable differences of their existential paths, and Woolf's reaction to the socio-historical changes imposed by modernity.

## Como citar este artículo

(APA): Olarte, R. (2019).

*La señora Dalloway: una mirada íntima a la vida cotidiana*. *IGNIS*, (13), 23-28.

> **Palabras clave:** discurso indirecto libre, *La señora Dalloway*, monólogo interior, novela del siglo xx, Virginia Woolf

> **Keywords:** free indirect speech, internal monologue, *Mrs. Dalloway*, Twentieth Century Novel, Virginia Woolf

\* Magíster en Estudios Literarios por la Pontificia Universidad Javeriana. Contacto: dussanrocio@gmail.com

I

Virginia Woolf da a conocer su novela *La señora Dalloway* en 1925. Para este año, la escritora ya ha atravesado por una intensa y perturbadora experiencia de su quehacer literario que la ha conducido a cuestionarse constantemente por la particularidad de su voz narrativa. Estos cuestionamientos y algunas respuestas tentativas aparecen en su diario, con unos señalamientos específicos que Woolf materializa en su novela de 1925. Entre ellos, son de mencionar el deseo de expresarse con intimidad, de manera personal y cálida, pero sin dejarse arrastrar por la seducción de caer en un yo empalagoso y nada clásico; desarrollar una construcción cuidadosa y laboriosamente elaborada, sin que se note demasiado la técnica, de manera que la narración fluya y luzca natural; desplegar el fuego creador, dejarlo participar de la obra, para luego convertirlo en el moldeador de la narración; iniciar de un caos, como el universo, para después dotarlo de un orden significante.

Estos deseos de la escritora toman forma en la novela *La señora Dalloway*, que narra un día común en la vida de Clarissa Dalloway. Esta mujer, perteneciente a una esfera alta de la sociedad, prepara una fiesta para sus amigos del mismo círculo. Durante el día, realiza diversas actividades intrascendentes, como preparar el vestido y las flores, y retocar el sitio de recibimiento. Sin embargo, en medio de la nimiedad de las acciones van floreciendo una suerte de reflexiones, pensamientos y emociones que se exponen a través los monólogos interiores de varios personajes y del discurso indirecto libre

de la voz narrativa, técnicas que dotan de grandeza a la obra.

Junto a la racionalidad exterior de Clarissa, Woolf presenta a su contraparte: Septimus. Este hombre joven ha regresado de la guerra, perturbado por la muerte de su amigo Evans, pero principalmente desecho por un duelo que le fue imposible realizar y que ahora le aterra y le asfixia. En el momento de la explosión que despedaza a su amigo, Septimus queda impávido, silencioso, y responde a la situación a partir del sistema de valores propio de un burgués (más como Clarissa): la compostura, el orden, la razón y la buena conducta. Adicionalmente, se felicita a sí mismo por haber adoptado una actitud tan fría ante la atrocidad de la guerra. Empero, este dominio de lo interior por la razón y por las imposiciones exteriores de la sociedad se convierte en el caldo de cultivo de la locura del personaje, que posteriormente reaccionará mostrando en sociedad lo que esta ya no quiere ver.

También por la sociedad, y para evitar que elementos desestabilizadores tomen fuerza dentro de ella, el Dr. Bradshaw sugiere a Rezia, esposa de Septimus, que encierre al joven en un sitio de reposo. Con esto podemos admitir que Septimus es

un personaje oficialmente loco que le servirá a Virginia Woolf para engarzar el discurso personal en el de la tribu al plantear la locura de Septimus como la única respuesta posible a la violencia y el agotamiento del discurso oficial. (Lozano, 2005, p. 120)

II

Ahora bien, la vida de Clarissa y Septimus se encuentra inmersa en un tejido urbano, en una red sobre la que se desplaza suavemente la

narración, yendo de una conciencia o interioridad a otra sin perder su sustento esencial, común. Precisamente, este logro dota a la obra de

su particularidad: la habilidad de Virginia Woolf de presentar una historia sencilla, casi banal, en la que lo cotidiano se permea por lo maravilloso a partir de una posición intimista que revela profundas ideas vitales.

Este deseo de una obra íntima en Virginia Woolf se relaciona directamente con todas las transformaciones axiológicas que implicó la Modernidad. Aunque podría decirse que los modernos de este reciente siglo son partículas de lo líquido y que las relaciones consigo mismos y con los otros están mayormente determinadas por la dispersión, Woolf coincide con algunos en la necesidad de volver sobre el sujeto. Se ha abandonado la trascendencia religiosa, el sistema de valores religiosos (cristianos en Occidente) y la idealización de lo exterior para darle sustento a la experiencia vital; se han tomado los ideales externos y se han apropiado con el afán de depositar en el hombre mismo la clave de interpretación y determinación del proceder en la existencia.

Esta apropiación de lo ideal desde lo externo a lo interno es la salida proporcionada ante la desilusión por la trascendencia religiosa, y es aquello que dará paso al “encanto de la interioridad” (Pavel, 2005), que en *La señora Dalloway* sustenta sutilmente la posición de la protagonista, para quien la felicidad es posible en el mundo particular que habita. Sin embargo, esta manera de hacer posible la felicidad y la existencia en el sujeto y su intimidad no anula la presencia de la desesperación, la angustia, la soledad, la locura o la muerte, que encarnará Septimus. Virginia Woolf ofrece entonces un pequeño abanico de posibilidades existenciales en cada uno de los personajes, pero con una fuerte tendencia dicotómica: Clarissa, para quien la felicidad, la libertad del ser, del proceder, del ser único y a la vez confundido con el mundo son posibles en la experiencia de lo cotidiano, y Septimus, para

quien la felicidad no es posible en el mundo particular que habita, por lo que encuentra en el suicidio la única respuesta honesta a la sin salida que representa la incapacidad de sentir.

Uno de los pasajes que ilustra la posición vital de Clarissa corresponde a un momento de su hija Elizabeth en una calle de Londres. La joven ha salido de casa acompañada de su maestra, la señorita Filman, quién, por demás, es un personaje interesante porque, primero, ocupa una posición transversalmente opuesta a Clarissa y, segundo, aunque reprime sentimientos y deseos — como Septimus reprimió el dolor de la muerte de Evans —, hace patente que su opción no es la muerte ni que la atormenta la locura. Esta mujer acompaña a Elizabeth, toman una taza de té y, cuando la joven debe regresar, lo hace sola. Woolf presenta un momento de felicidad del siguiente modo:

Elizabeth estaba esperando el autobús en Victoria Street. Era tan agradable estar al aire libre. Pensó que quizás no tenía por qué volver a casa enseguida. Era tan agradable estar tomando el aire... Y era feliz de ser libre. El aire fresco era tan delicioso... (Woolf, 2005, p. 277)

Elizabeth encuentra la felicidad aquí, en la libertad de proceder en medio de un mundo agitado, fragmentado, un poco caótico, casi sin sentido. Allí, ella encuentra la felicidad como su madre lo hace al mirar a una vieja mujer que transita por el mundo en su intimidad inviolable:

Separó las cortinas [refiriéndose a Clarissa]; miró. ¡Oh! Pero ¡qué sorprendente! ¡En la habitación de enfrente la vieja la miraba fijamente! Se iba a la cama... era fascinante mirarla, moviéndose de un lado a otro, esa anciana, cruzando la habitación, acercándose a la ventana. ¿La vería ella? Era fascinante, con la gente que todavía reía y gritaba en la sala de estar, mirar a esa anciana que, muy silenciosa, se iba sola a la cama. (Woolf, 2005, p. 234)

La felicidad de Clarissa, reitero, es posible solo en la intimidad del sujeto que, vuelto sobre sí, encuentra la libertad; esa que no arruinaría la imposición o el descontrol de la religión o el amor. Toda imposición destruiría el equilibrio que le permite la distancia, aquella que en el fragmento anterior se crea cuando ella observa a lo lejos a la anciana y felicidad que se cumple aún en la presencia de los otros, es decir de la multitud humana.

Por su parte, para Septimus la felicidad no es posible en el mundo que habita por fuera del sentir y que intenta internarlo en el régimen de olvido en el que se sumergió la sociedad después de

una guerra que no quería recordar. Woolf da la palabra al narrador y posteriormente a la conciencia de Septimus:

Titubeante, la vio montar la impresionante escalera, lastrada de Holmes y Bradshaw, hombres que nunca pesaban menos de setenta y dos kilos y medio, que mandaban a sus mujeres a los tribunales, hombres que ganaban diez mil al año y hablaban de la proporción; que discrepaban en sus veredictos (Holmes decía una cosa, Bradshaw otra), y sin embargo eran jueces; que confundían la visión con el aparador; que no veían nada claro, y sin embargo mandaban, sin embargo infligían. (Woolf, 2005, p. 289)

### III

Este cambio en la voz narrativa se encuentra a lo largo de todo el texto. Junto con el vuelco sobre los personajes, consigue dar el efecto de intimidad en la obra. Así, la voz narrativa se desarrolla a partir de dos estrategias: primera, el estilo indirecto libre, en el que un narrador omnisciente en tercera persona se sitúa sobre el personaje y narra lo que a este le sucede –con la particularidad de que en Woolf la cercanía entre narrador y personaje es tan estrecha que puede confundírseles–; segunda, el monólogo interior, en el que el personaje expone sus pensamientos, emociones y sentimientos en primera persona y que pueden resultar comprensibles o no para quien lee. En algunos pasajes, Virginia Woolf logra entrelazar estas dos técnicas al punto de hacer imperceptible la persona que “habla”, particularmente en los episodios de locura de Septimus o de exaltación emocional de alguno de los personajes.

Por otra parte, la encadenación de los personajes, su puesta en el sistema, se da a partir de relaciones a veces de oposición, a veces de rechazo o de

identidad. En todo caso, su vínculo está determinado prioritariamente por el espacio urbano que comparten: Londres del siglo xx. Este hecho común y la posibilidad de expresar en ellos posiciones vitales le permiten a Virginia Woolf pasar la voz narrativa de uno a otro; entonces, sucede una suerte de superposición de fluidos de la conciencia que se encuentran cuando los personajes están en una misma calle o en una misma casa. Un clarísimo ejemplo tiene lugar en Regent’s Park:

–Te voy a decir la hora– dijo Septimus, muy despacio, muy adormiladamente, sonriendo misteriosamente al hombre muerto vestido de gris. Mientras Septimus sonreía ahí sentado, sonaron las doce menos cuarto.

Y eso es ser joven, pensó Peter Walsh al pasar junto a ellos. Tener una bronca horrorosa –la pobre muchacha parecía totalmente desesperada– en plena mañana. (Woolf, 2005, p. 217)

Aquí, la voz narrativa se desliza entre personajes sin realizar un corte que evidencie el salto. Esto

hace que el lector deba reconstruir el mundo narrado a partir de la subjetividad de cada personaje, pues es claro que las referencias que le llegan están impregnadas de impresiones particulares y dotadas de una fuerte carga emotiva. Por ejemplo, la canción que se escucha a lo lejos en Regent's Park es apreciada de modos distintos por Septimus y por Peter; sus evocaciones son distintas y, por ello, es necesario que la conciencia de cada uno se manifieste frente a la misma referencia. Entonces, Woolf consigue magistralmente crear un relato que se nutre de las subjetividades y que permite su existencia en paralelo; demuestra que la felicidad y la vida es posible en la simultaneidad de lo íntimo.

Este tono íntimo dota a la novela de un sentido particular. El intimismo que se alcanza con esta estructura narrativa –discurso indirecto libre y monólogo interior– y la construcción de los personajes –dados a conocer de adentro hacia afuera– concreta el deseo de Virginia Woolf de presentar una obra en la que se sienta su yo más profundo, mediado por la objetividad de lo que se aparta del yo y se acerca a lo clásico. Esta posición intimista en la novela revela la conciencia de los personajes –no lo que de ellos se ve externamente– y facilita que el lector se deslice en los pensamientos, emociones e impresiones de cada uno de ellos.

También permite que Woolf exponga dos caminos existenciales: el de Clarissa y el de Septimus. Respecto del primero, la felicidad se erige como una posibilidad que nace en la intimidad del sujeto cuando el ideal pasa de la trascendencia religiosa al interior del hombre. Se trata de la felicidad en las cosas más sencillas e inmediatas

de la vida, puestas allí para descubrir lo maravilloso en lo cotidiano. Claramente, esto no niega que la vida es caótica, triste y un poco desabrida, sobre todo en el círculo social de Clarissa, por lo que se ve seducida por la renuncia, aunque, al final, se sostiene en su intimidad.

La posibilidad existencial de Septimus se caracteriza por la idea de que la felicidad no es posible en un mundo que, destruido por la atrocidad de la guerra, se niega a recordar. Hablamos de un mundo que, en últimas, ha perdido la capacidad de sentir y que castiga a aquellos que insisten en recordar, como él. Para Septimus, la felicidad no es posible en su subjetividad ni en observar la libertad de los otros –como sí lo es para Clarissa cuando observa a la vieja mujer en su habitación–. Para él, la única posibilidad es dar un no rotundo a la existencia, casi como una manera de mantenerse puro y de afirmar su derecho a negar aquellas cosas con las que no está de acuerdo. De allí, los últimos pensamientos de Clarissa para él:

Pero ¡qué noche tan extraordinaria! De alguna forma, se sentía muy cerca de él, del joven que se había suicidado. Se alegraba de que lo hubiera hecho; que lo hubiera tirado todo por la borda mientras ellos seguían viviendo. (Woolf, 2005, p. 324)

Este es el punto más claro de encuentro entre los dos grandes personajes de *La señora Dalloway*; esa forma de comprenderse desde adentro, desde los pensamientos y la intimidad de cada uno. Esta escena es una reiteración de Virginia Woolf de la posibilidad de vivir, convivir y experimentar la felicidad en la multiplicidad, en la diferencia, que inequívocamente es uno de los rasgos constitutivos de la modernidad.

## Referencias

Lozano, M. (2005). *La señora Dalloway*. Madrid: Cátedra.

Pavel, T. (2005). *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barcelona: Crítica.

Vargas, M. (1990). La señora Dalloway. La vida intensa y suntuosa de lo banal. En *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre literatura* (pp. 23-26). Barcelona: Seix Barral.

Woolf, V. (2005). *La señora Dalloway*. Madrid: Cátedra.