

**LA EXPOSICIÓN DE LA CONCIENCIA HUMANA DENTRO DE LA
NARRATIVA DE VIRGINIA WOOLF**

MANUEL FERNANDO DEL PRADO CERCHAR

**UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA
FACULTAD DE FILOSOFÍA
LICENCIATURA EN FILOSOFIA Y LETRAS
MEDELLÍN
2009**

**LA EXPOSICIÓN DE LA CONCIENCIA HUMANA DENTRO DE LA
NARRATIVA DE VIRGINIA WOOLF**

MANUEL FERNANDO DEL PRADO CERCHAR

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Filosofía y Letras

Asesor

GUILLERMO ECHEVERRI

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

MEDELLÍN

2009

Nota de aceptación

Firma

Nombre:

Presidente del jurado

Firma

Nombre:

Jurado

Firma

Nombre:

Jurado

RESUMEN

El desarrollo del trabajo muestra los rasgos de la narrativa de Virginia Woolf que de alguna manera han colaborado en el proceso de cobertura literaria del tema de la conciencia humana. Analizando específicamente dos de sus novelas; Mrs Dalloway y Las Olas, se busca llegar a un concepto de conciencia que permita identificar la aproximación que desde la literatura hace la autora respecto a dicha temática. Para ello se desarrolla un análisis dialógico con aportes de la psicología y la filosofía contemporáneas.

PALABRAS CLAVE: NARRATIVA; WOOLF; CONCIENCIA; TIEMPO

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

1. CONSIDERACIONES ACERCA DE LA NARRATIVA, LOS MÉTODOS Y LAS TÉCNICAS DE VIRGINIA WOOLF

1.1 WOOLF Y LA LITERATURA

1.2 MRS. DALLOWAY, LAS OLAS Y LA EXPLORACIÓN DE LA CONCIENCIA

1.3 EL ESTILO NARRATIVO WOOLFIANO: RASGOS PRINCIPALES, TÉCNICAS Y TEMÁTICAS

1.3.1 El manejo de una lengua interior

1.3.2 Posibilidades en la literatura y técnicas woolfianas

1.3.3 Temas complementarios en la literatura woolfiana

2. LA CONSTITUCIÓN DE LA CONCIENCIA

2.1 CONCIENCIA Y PSIQUE

2.2 MARCAR EL ACONTECIMIENTO

3. SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LA CONCIENCIA Y EL TIEMPO

3.1 MRS. DALLOWAY Y LA EXPERIENCIA TEMPORAL

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Dentro del campo filosófico como en el literario la aproximación a la conciencia siempre ha sido abordada con diversos matices por muchos autores. Virginia Woolf es una de las autoras de la literatura contemporánea en las que más claramente se encuentran estos nexos entre los flujos de conciencia y la experiencia de vida simultánea.

La propuesta de este trabajo partió de una aproximación analítica al tema del tiempo en *Mrs Dalloway* y *Las Olas*, allí surge en algún momento la necesidad de comprender los lazos entre la experiencia temporal y el ser humano como individuo inmerso en ella. En este proceso se debe estudiar entonces al individuo dentro de esta literatura, la interacción con sus semejantes y consigo mismo a través de una historia cuya potencia expresiva depende totalmente de la narración del autor para poder ser desarrollada. Desde una perspectiva literaria lo anterior insta a analizar los aspectos o técnicas que hacen de dicha narrativa un campo apropiado en el que estos temas de interés como el tiempo y el individuo son abordados.

Este trabajo busca encontrar un concepto de conciencia que permita ser identificado a través de la literatura woolfiana como herramienta para una comprensión. A través de este estudio serán posibles nuevas y diferentes lecturas de la literatura woolfiana y por consiguiente nuevas consideraciones que enriquezcan nuestro conocimiento tanto de la conciencia humana como de las técnicas narrativas que nos ayuden a exponerla.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Analizar el concepto de conciencia desarrollado en dos novelas de Virginia Woolf; Mrs Dalloway y Las Olas, a través de una relación dialógica con algunos discursos tanto filosóficos como psicológicos, cuyo resultado permita tanto identificar conceptualmente como extender el nivel de comprensión en cuanto a la aproximación que la autora hace del individuo en estas dos novelas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Estudiar las técnicas literarias empleadas por Virginia Woolf en estas dos novelas y señalar cómo contribuyen al despliegue del tema de la conciencia dentro de la narración.
- Investigar las características de algunos discursos filosóficos y psicológicos referentes a la constitución de la conciencia.
- Estudiar la relación, desarrollada en estas dos novelas, entre el individuo y el tiempo.
- Reunir las consideraciones desarrolladas y formular un concepto de conciencia que dé cuenta de éste análisis.

1. CONSIDERACIONES ACERCA DE LA NARRATIVA, LOS MÉTODOS Y LAS TÉCNICAS DE VIRGINIA WOOLF

En este capítulo se realizará un acercamiento a los ejes centrales de la obra de Virginia Woolf, enfocándonos en el reconocimiento de ciertos aspectos de su vida relevantes dentro de la construcción de su obra.

Cuando se pretende analizar la obra de una autora como Virginia Woolf, que se adentró en tan variadas formas de composición y géneros literarios, tales como el ensayo, la crónica, la crítica, entre otros, es ineludible el tener que reconocer un carácter infinito en dicha obra.

Entendiendo la narrativa como un conjunto de procedimientos cuyo propósito es referir o relatar una sucesión de hechos, cumplidos por un número variable de personajes, en un tiempo y un espacio determinados, podemos encaminar este análisis hacia aquellas piezas de la obra woolfiana que satisfacen tal descripción. Nos referimos entonces a las novelas, cuentos y ensayos, entre otros.

La narrativa de un autor no es más que esa manera propia de expresar dentro del marco del lenguaje, bajo el influjo de su creatividad e imaginación, acontecimientos reales o ficticios, utilizando todos los recursos disponibles en su mente. Recursos que de alguna forma ocurren en la conciencia del autor, la que a su vez lleva consigo una historia, compuesta por vivencias y recuerdos que quedan enunciados en la arquitectura de su mente misma y que perduran a través del pensamiento, haciéndose perceptibles cada vez que un estímulo exterior activa los sentidos que alguna vez captaron una imagen, una escena o emoción en una circunstancia similar, generando la necesidad de expresarlo.

1.1 WOOLF Y LA LITERATURA

Es innegable que la obra de un escritor está impregnada de su historia, de aquello que se vive y se percibe en el mundo, y que durante mucho tiempo permanece sin ser transmitido, que se fermenta, se madura e incluso pierde vigencia a medida que nuevas impresiones y experiencias colonizan la memoria, pero siempre será disponible para que voluntariamente se haga uso de ella.

Esto hace parte constitutiva de aquello que es el estilo narrativo o la forma de composición de un autor, lo cual es algo tan individual que aún a sabiendas de lo común que las impresiones, vivencias y percepciones de otras personas tienen en las nuestras, siempre estará en duda una real comprensión de aquello que es transmitido, razón por la cual muchos autores no satisfacen nunca ese deseo de siempre expresar y re-exresar, para hacer del campo dubitativo algo cada vez más arduo de habitar por parte del lector. Esto hace que ciertas obras no tengan un final concebible desde el punto de vista psicológico*, es decir, relacionado al deseo expresivo por parte del autor.

Podría decirse que los escritores tienen tal sensibilidad de su ser y de su esencia que no soportan la idea de reservar todo para sí, y una vez halladas las herramientas para perpetuar estos momentos y sensaciones, lo hacen a través de la escritura. Sin embargo, esto no garantizará que aquello que se consigna en las páginas de la posteridad será interpretado idénticamente por todos los lectores, pero la convergencia entre los análisis de los mismos da perfecta cuenta de la inmensa y particular capacidad que cada autor tiene para recrear y realzar su ser a través de su obra y, lo que es más complejo aún, de afectar en determinada manera el pensamiento de sus lectores.

Virginia Woolf, persona y obra, si se quiere apuntar por alguna diferenciación,

* Se hace referencia a la definición del deseo desde el punto de vista psicológico según el cual el deseo nunca dejara de existir en la naturaleza del individuo.

ha sido materia de muchos escritos y discursos dentro del campo literario y psicológico especialmente. Es evidente que esta escritora desarrolló un carácter visionario y explosivo, el cual tardará la mayor parte de su vida en proyectarse hacia lo que se constituiría como un ejemplo fundamental de la literatura contemporánea, y el diámetro de su efecto sólo puede ser estimado hasta casi un siglo después de la impresión de su obra.

Para entrar en el análisis de la narrativa de Virginia Woolf, de sus métodos y técnicas, debemos considerar algunos puntos relevantes de su historia, a través de una concisa descripción de los aspectos que sin duda influyeron en la concreción de su obra y en las temáticas que más la demarcaron.

Desde los 15 años, Virginia Woolf estuvo centrada en el desarrollo y la consolidación de sus habilidades literarias, creció en medio de hombres de letras, artistas e intelectuales, hija de padres victorianos e íntimamente relacionados con la literatura y el arte, perteneció a una familia de clase media-alta en la que tuvo tres hermanos y un hermanastro. Ella y sus hermanos recibían clases en su propia casa; era una ferviente lectora, lo que se constituyó como la parte más representativa de su educación, ya que por ser mujer no tenía acceso a la universidad.

La carrera de escritora comenzó con un diario semanal a los nueve años, haciendo crónicas de acontecimientos familiares, apuntando anotaciones diarias, en las cuales describía sus actividades rutinarias y personas cercanas; fue escrito casi regularmente hasta pocos días antes de su muerte. Woolf afrontó la muerte de su madre a la edad de trece años, iniciándose en ella la manifestación de lo que más tarde suele nombrarse dentro del ámbito psiquiátrico como un trastorno personal. En menos de diez años debió asumir la pérdida de su padre y uno de sus hermanos. Poco tiempo después perdería a uno de sus sobrinos, lo que la motivó a escribir el ensayo "Tres Guineas", obra en la que hace una constructiva crítica acerca de la guerra y la relación que se entreteje entre las prácticas de la moral victoriana, de cómo esta y otras condiciones sociales han cercenado en la mujer las posibilidades innatas

de poseer para dar a la humanidad grandes aportes intelectuales, sociales y científicos.

La forma en que Woolf afronta la sexualidad y las relaciones afectivas sin duda pasaron a reflejarse en su obra, ya que se convirtieron en la urdimbre de sus creaciones; se manifiestan en ellas, con toda transparencia, su sensibilidad y su deseo de develar el carácter destructivo y castrante del dominio patriarcal reinante en aquellos días. Además de su condición de mujer y de la represión que como tal le acarreaba vivir en aquella época, y a pesar de sus dificultades personales, Virginia Woolf desarrolló un humor particular que la caracterizó en el círculo de interlocutores de Bloomsbury, donde estaba siempre dispuesta a participar en las discusiones especialmente de arte y política. Woolf se suicida el 28 de marzo de 1941 a los 59 años de edad.

Enfocándonos hacia nuestra exploración de la obra de Virginia Woolf, vemos que en su extensión tiene tantas y tan profundas implicaciones merecedoras de análisis, que resultaría caótico intentar describir a plenitud la configuración que, como escritora, hizo ella de la vida misma a través de su expresión literaria. Indudablemente y a pesar de lo dicho, por ser una autora de tan excepcional sensibilidad, Woolf permite entrever desde su elaboración aquellas técnicas y métodos que la han caracterizado y hecho vigente dentro del mundo de las letras.

Empezamos por decir que Woolf explotó en su narrativa la expresión de la realidad objetiva y subjetiva a partir de pensamientos, acciones e incluso de los sentimientos de sus personajes, contando con la fidelidad que sugiere, para dicha subjetividad, la ausencia, en algunas ocasiones, de una secuencia temporal lógica, además de consistir cada expresión en un diálogo mental de cada personaje consigo mismo, careciendo muchas veces de unidad y cohesión.

La mente está presta, los labios prietos. Y, en este momento, entra una abeja y zumba alrededor de las flores que forman el ramo que Lady Hampton, la esposa del general, no deja de olisquear, para que se vea que agradece la delicadeza. ¿Y si la abeja le picara en la nariz? Estamos todos profundamente emocionados. Pero somos irreverentes. Pero nos arrepentimos. Pero sentimos deseos de que se acabe cuanto antes. Pero nos duele irnos. La abeja nos distrae. Su vuelo sin rumbo parece una mofa de la intensidad de nuestros sentimientos.¹

Para Virginia Woolf, eventos como el que se acaba de citar (una abeja que entra y es vista por los personajes) no son importantes como tales, sino que éstos permiten un desglose de sensaciones en todos los personajes que los experimentan, lo cual favorece el principal objetivo narrativo de Woolf, que era el de expresar a través de las palabras la naturaleza de la conciencia humana. Así, podemos ver cómo todas sus novelas se basan en tramas muy sencillas, donde lo que predomina no es el contar de una historia sino la exposición y la enunciación que durante ésta se hace de la interioridad de sus personajes. Para ello Woolf introdujo una técnica que consiste en moverse entre los distintos puntos de vista dentro de la mente de los personajes y así poder mostrarlos desde sus propias impresiones, pensamientos y emociones. Vemos entonces que se hace mucho uso de oraciones interrumpidas por puntos en un intento por expresar las cosas tal como se construyen en la mente.

También es una característica propia de esta escritora la manipulación del tiempo. En un intento por abarcar los procesos interiores de la mente de los personajes, surgen constantes desplazamientos hacia atrás o hacia adelante en el tiempo, dependiendo de las emociones surgidas en cada uno de ellos desde las situaciones que van experimentando.

¹ WOOLF, Virginia, *Las Olas*. Traducción de Andrés Bosch. Barcelona: Lumen Tusquets, 2005, p.47

De esta manera se pueden identificar al menos dos formas de narración en las novelas de Virginia Woolf: una de ellas es la que responde al flujo de ideas entre los personajes, tal y como ellas surgen de acuerdo con sus vivencias, y la otra es aquella que da cuenta de las acciones exteriores y que se presentan en un orden lineal.

Con esto se rompe un cierto tipo de mono-linealidad cronológica siempre presente en la literatura inglesa y que caracterizará a la mayoría de los autores realistas de entonces. De hecho, vale mencionar que este movimiento del Realismo tendrá serias divergencias con la escritora en cuestión, lo que generará mutuas críticas.

Virginia Woolf escribió un artículo en el que comenta su opinión sobre la narrativa de autores pertenecientes a su generación previa, como H. G Wells, Jon Galsworthy, Arnold Bennet:

“Escriben sobre cosas que no tienen importancia, gastan su inmensa capacidad y también un inmenso esfuerzo para hacer que lo trivial y transitorio parezca verdadero y perenne.”²

Además de ser una reconocida crítica, Woolf contaba con todo el apoyo del grupo Bloomsbury, conformado por importantes personalidades del mundo artístico y literario, al lado de quienes emprendió decididamente una campaña literaria que derogó esa fórmula narrativa de linealidad cronológica, para tratar el tiempo de una forma experimental y lograr una nueva dinámica en sus narraciones. Tal linealidad supone una secuencia lógica en el tiempo narrativo que no va más allá de la realidad simple, percibida por el sentido común, y que a su vez aporta sólo una entre la infinidad de posibilidades que pueden darse en cualquier texto narrativo.

De esta manera Woolf destaca la importancia de explorar el mundo narrativo en busca de todo aquello que está inmerso en la realidad, compuesta por un sinnúmero de detalles, muchos de ellos intangibles en términos físicos y

² PITOL, Sergio, De cómo Virginia Woolf encontró su estilo. En: Los Universitarios. México. No. 018 (Mar. 2002); p. 5-8

difíciles de ilustrar desde el lenguaje escrito. Están los acontecimientos diarios y los acontecimientos de la interioridad psíquica de los personajes, todos ellos haciendo parte de una misma realidad. En *Las Olas*, el tiempo es frecuentemente simbolizado con la metáfora de una gota cayendo:

Y el tiempo, dijo Bernard, deja caer su gota. La gota que se ha formado en la techumbre de nuestra alma cae. En la techumbre de mi mente el tiempo, formándose, deja caer su gota. La semana pasada, mientras me afeitaba, la gota cayó. Estando en pie, con la navaja barbera en la mano, me di cuenta bruscamente de la naturaleza meramente habitual de mi acto (esto significa la formación de la gota), y felicité a mis manos, irónicamente, por perseverar en él. Afeitad, afeitad, dije. Seguid afeitando. La gota cayó.³

Y es así como lo temporal resulta abordado desde una forma muy particular dentro de esta narrativa. La lucha por un paralelismo cada vez más cercano entre la narración y la realidad conlleva diversas aproximaciones hacia lo temporal, especialmente cuando se adentra en la experiencia humana, donde el tiempo no se da en una sola dirección o linealidad.

La caída de la gota antes dicha nada tiene que ver con la pérdida de la juventud. La caída de esta gota no representa más que el tiempo adelgazándose hasta formar un punto. El tiempo, que es un soleado prado en el que baila una luz, el tiempo, que es tan ancho y llano como un campo al mediodía, comienza a formar una pendiente. El tiempo se adelgaza hasta formar un punto. Del mismo modo que la gota cae del vaso con un denso sedimento, cae el tiempo. Estos son los verdaderos ciclos, éstos son los verdaderos acontecimientos. Entonces, como si toda la luminosidad de la atmósfera se retirara, veo el fondo desnudo. Veo lo que las costumbres ocultan. Atono, guardo cama días y días.⁴

³ WOOLF, *Las Olas*, Op. Cit., p.139

⁴ Ibid., p139

Este tratamiento de la temporalidad, encontrado claramente en el párrafo citado, no es más que un efecto narrativo de las intenciones del autor en cuanto al texto, en cuanto a lo que se pretende expresar a través de él. Esto es, en este caso, la parte humana que se desconoce en el realismo; la conciencia, pero en su más elevada expresión, como algo que atraviesa no sólo el pensamiento, también lo corporal.

Por ejemplo, la narrativa woolfiana está llena de objetos sólidos que la hacen rimar con lo grotesco de la realidad. Es una consideración que frecuentemente se ignora dentro de la crítica literaria, donde la perspectiva principal está ubicada en el pensamiento, dando una identificación (de carácter popular, masivo) de la narrativa woolfiana como algo abundado por el pensamiento, lo mental, lo intelectual. Pero la presencia de la realidad en la obra de Virginia Woolf, como veremos en la siguiente cita, no está definida por el pensamiento, aún cuando a través de él sea posible abordar la narración e incluso captar algunas de las ideas expresadas por el autor.

“Mi imaginación es los cuerpos. Mi cuerpo me precede como una linterna a lo largo de una oscura calleja, y de las tinieblas extrae una cosa tras otra, rodeadas todas de un aro de luz. Os deslumbro. Os obligo a creer que esto es todo.”⁵

Las cosas, las posesiones de los personajes, los objetos con los que ellos interactúan, las cosas físicas, el placer de ver a la gente en contacto con las cosas, todo lo impredecible de un mundo que no es el interior, todo esto está tan íntimamente desarrollado dentro de la narración que hacen cuestionar y tratar de buscar otra salida de interpretación que no esté dominada por el pensamiento. Esta nueva salida en cuestión es definitivamente posible tanto en *Las Olas* como en *Mrs. Dalloway*. Una constitución literaria llena de ideas y teorías desplegadas en un universo real, material, en una celebración un día cualquiera (*Mrs. Dalloway*), en la corporalidad y su diferenciación en individuos (*Las Olas*).

⁵ Ibid., p98

Este tipo de experimentación con lo temporal, el monólogo interno, los objetos físicos y su relación con los personajes, son elementos que acaban por constituir la arquitectura literaria en la cual se hace posible ese despliegue o exposición de la conciencia humana dentro de la narrativa de Virginia Woolf. Corresponde a este estudio identificar, analizar, como se ha venido haciendo, el carácter técnico que permite este despliegue, y hacer una lectura de lo que esto nos deja visualizar acerca de la conciencia.

Estos rasgos que hasta ahora hemos enunciado en la narrativa de Virginia Woolf son las características básicas para situar a un autor dentro del movimiento del Modernismo, el cual da inicio a la novela inglesa del siglo XX, y cuyo limitado grupo de pioneros cuenta en su formación con una mujer visionaria e inmensamente inteligente. Cuando aparecen las obras “El cuarto de Jacobo”, de Woolf, “La tierra baldía”, de T. S. Eliot y “El Ulises”, de James Joyce, es entonces cuando se empieza a considerar dentro del mundo académico el comienzo del siglo XX para la literatura universal. Son estos tres escritores quienes utilizan la técnica antes descrita y que es conocida con el nombre de Monólogo Interno. En primera instancia, esta técnica es comentada a través de términos psicológicos por parte del filósofo y psicólogo William James.

En términos literarios, Édouard Dujardin retoma la técnica del Monólogo Interno definiéndola como el orden de la poesía, el discurso sin auditor y no pronunciado, mediante el cual un personaje expresa sus pensamientos más íntimos, más cercanos al inconsciente, anteriores a cualquier organización lógica, es decir, en embrión, y para ello se vale de frases directas reducidas sistemáticamente a lo indispensable, para dar así la impresión de lo magnético.

En Mrs. Dalloway y Las Olas se desarrolla muy bien esta nueva técnica narrativa donde se limita el uso del narrador en tercera persona y la novela es mayoritariamente desarrollada a través del monólogo interno.

Bajo esta idea, el grupo Bloomsbury acoge dicha técnica narrativa que habrá de ser desarrollada primero por los novelistas William Faulkner, Virginia Woolf y James Joyce, en un intento por abordar la conciencia humana.

Con el uso del monólogo interno surge entonces un enlace necesario entre la literatura y la psicología a partir de un término que es el subconsciente.

En Virginia Woolf, específicamente, este enlace con aquella disciplina que apenas se encontraba en desarrollo, la psicología, se capitaliza en la relación de la escritora con las altas esferas del mundo literario en Inglaterra, además de su posesión en The Hogarth Press, al lado de su esposo. La Hogarth Press publica las obras de Sigmund Freud por primera vez en inglés, lo que sin duda rodea a Virginia Woolf de todas las bases científicas para afianzar su técnica de escritura, una vez ella las considerara influyentes para su obra.

Tomando el tema del inconsciente como uno de los elementos que Sigmund Freud incorpora en su teoría del psicoanálisis y que, como se ha dicho, hace parte del contexto en que se desarrollaba el mundo de las ideas en tiempos de V. Woolf, es aquí donde podemos señalar los inicios de una relación de semejanzas que surgen entre las obras de ambos autores. Pero antes de ahondar en esta relación es necesario tener cierta claridad acerca del concepto de conciencia que se desarrollará en el transcurso de este estudio. Considerando la importancia del término y sus correspondientes asociaciones con las obras literarias analizadas aquí, es prudente formar a partir de esto nuestra propia visión de lo que es la conciencia y evitar así una definición concreta que no brote de nuestro análisis.

1.2 MRS. DALLOWAY, LAS OLAS Y LA EXPLORACIÓN DE LA CONCIENCIA

Inicialmente podemos entender la conciencia como aquella red de sentimientos, pensamientos y percepciones de un individuo. Un sistema propio en el que interactúa la información generada en cada uno de estos procesos

mentales, un cúmulo de experiencias entendidas como actos que pasan por un ente determinado, un cuerpo, un sistema de autorreferencia que es el hombre. Un cúmulo de experiencias se le podría llamar también a la percepción, pero la diferencia con la conciencia radica en la facultad de diferenciar, a este torrente de experiencias, entre lo bueno y lo malo.

A partir de ello surgen muchos puntos de vista en relación con el tema de la conciencia. Los más destacados de éstos son el punto de vista religioso, el filosófico y el de la psicología, pero cada uno de estos se preocupa especialmente de esta facultad de diferenciación entre el bien y el mal para con el sujeto.

En este trabajo, el concepto de conciencia es extraído de las novelas Mrs. Dalloway y Las Olas, y es elaborado con el uso de algunos elementos presentes en las tres perspectivas que se han mencionado anteriormente. Vemos así que es posible extraer una visión de la conciencia proveniente de un discurso propio, que no pertenece u obedece a ninguna de estas disciplinas pero que interconecta algunas de sus ideas y las expresa dentro del obra literaria.

Es así como se puede entablar una relación dialógica con algunas perspectivas psicológicas de la conciencia, con el objetivo de buscar semejanzas y diferencias que de alguna manera ayudan a dar forma a una nueva visión de lo que se desarrolla en el transcurso de las dos novelas en cuestión.

Bajo la contundente defensa que asumiera Freud sobre la existencia del inconsciente, y a su repercusión en los fenómenos y sucesos conscientes, cabría preguntarse si una autora que promoviera en sus escritos el fluir de la conciencia humana, expresada desde el interior de sus personajes, realmente aprovecharía la posición del psicoanalista o si, por el contrario, buscará defender la conciencia como un estado único del ser en el que éste reconociera al universo y se autoenseñara este concepto, desconociendo la intervención de aquella parte (el inconsciente) que supone, en cierta forma, una oposición a la conciencia, y que, a su vez, desvirtúa su relevancia en el actuar del hombre.

El psicoanálisis se basa en la existencia de un sistema paralelo a la conciencia o estado de vigilia que opera en el individuo independientemente de ella y que contiene todos aquellos recuerdos, deseos, temores e ideas que no están expresados en la conciencia. Estos elementos influyen de alguna manera en el comportamiento y la conducta voluntaria e involuntaria del individuo. ¿Es posible que si se promueve la conciencia se pueda llegar a estimar la posibilidad de existencia de una particularidad mental que se encuentre asociada a los deseos y sentimientos reprimidos?

Respecto al proceso de la represión, más allá de suprimir o destruir una idea que represente el instinto, Freud defiende que dicho proceso radica en impedirle al instinto que se haga consciente.

A la luz del psicoanálisis, el instinto es el componente primario del deseo y a su vez es una forma de energía, la cual no puede ser destruida, y que buscará una transformación. Por tanto, el reprimirle implica una oposición a él, reteniéndolo e impidiéndole encontrar dicha transformación.

Virginia Woolf manifiesta en sus textos narrativos la posibilidad de interiorización que tenemos como seres humanos y establece puntos dentro de sí mismos que difícilmente se pueden exteriorizar ya que pertenecen a este espacio en donde se hace enormemente difícil llegar y que no es otro que los límites con el inconsciente, tal como lo define Édouard Dujardin. Y es que, literariamente hablando, es aquella zona donde limitan los sistemas de actos conscientes e inconscientes donde el autor se ubica para proyectar, de la manera más lógica posible, lo que en este borde percibe. Ahora bien, en su teoría psicoanalítica Freud manifiesta que durante el sueño entra a funcionar el sistema inconsciente que continúa con procesos mentales que la conciencia no puede expresar con su lenguaje habitual, ya que ellos se manifiestan por otros medios y esta manifestación sólo puede ser interpretada bajo una observación rigurosa.

Es posible que lo que Virginia Woolf quiera expresar sea el hecho de que la conciencia presenta una integración de ambos sistemas y que ésta, al igual

que el día y la noche, forman parte de una realidad mixta. Una delgada red que permite la forma, la medida, el sentido de la proporción del que dice carecer Septimus, pero siempre dado en un océano inconsciente desde el cual se van alargando las fibras hasta hacerse conscientes. Por ejemplo, al referirse a la conciencia, Virginia Woolf alude a ese despertar en las primeras horas de la madrugada, antes de que el alba corte con su filo aquellas fibras de la noche que se han alongado como si se aferraran al día y arañasen su espalda para dar testimonio de su existencia; ella siente que es la primera en despertar, antes que los pájaros y el sol.

Vemos que lo que hay en realidad es una dualidad, una funcionalidad mutua, lo inconsciente y lo consciente, el caos y la forma, la cordura y la locura. Es este momento de intersección lo que se evidencia como un gran interés dentro de la literatura de V. Woolf, que no está del todo dedicada a las formas y a lo oscuro, sino a las conexiones entre éstos y a cómo se siente dicha conexión en la particularidad y vivencia cotidiana del ser humano.

Así, por ejemplo, en muchas de sus novelas, especialmente en *Las Olas*, Woolf crea monólogos en los que cada personaje describe momentos relevantes de cada época de su vida, liberando en ellos pequeños visos del inconsciente, y permitiendo la expresión íntima que hace que los deseos se hagan menudos y escapen de las barreras del inconsciente fluyendo hacia donde no existe riesgo de posibles trastornos, pues ya no padecerían ese ahogo que oprime a la necesidad de revelarse.

Se citarán en el desarrollo del trabajo fragmentos de la novela en los que se ilustra esta correspondencia entre los pensamientos propios y la percepción que tienen los demás de éstos.

Ahora, es nuestra labor descubrir cómo la autora llega a desplegar este interés de la particularidad anteriormente descrita a través de la literatura.

1.3 EL ESTILO NARRATIVO WOOLFIANO: RASGOS PRINCIPALES, TÉCNICAS Y TEMÁTICAS

1.3.1 Manejo de una lengua interior

En *Las Olas* podemos ver que es una novela donde se prueba por vez primera la experimentación de V. Woolf con el silencio (lengua interior), a través de las modalidades que la escritora escogió y desarrolló para suspender la lengua en la vacuidad, los soliloquios e interludios líricos. Dos herramientas de gran importancia en esta búsqueda expresiva.

El soliloquio es un tipo de éxtasis de la mente en reversa, una caída en los preludios de la expresión, donde la palabra se hace dictado interior, cuya intensidad remite a un tipo de oración muda. El que reza nos enseña que la intensidad crece con el silencio de la palabra, de un cierto momento en adelante todo se hace interior y no existe más la sonoridad, solamente un silencio que moja la mente con una emoción implícita.

Aquellos soliloquios en los que sus personajes se desnudan completamente y describen con exquisita sutileza los deseos que jamás manifiestan abiertamente a los demás, sumergiéndose en aguas de sinceridad, como queriendo aliviar el dolor que produce la insatisfacción parcial o total en ellos. Los acertados pensamientos en los que algunos de ellos, sin el más mínimo recato delatan a los demás, comentándose a sí mismos la percepción que tomaron de aquellos guiños involuntarios que con su conducta hacen sus amigos.

Los interludios son prosas líricas donde la lengua no sucede dentro de la mente del personaje, no existe un yo dueño de esta lengua, ni en el mundo ni dentro de la conciencia. La narración pasa en tercera persona.

El manejo de los soliloquios e interludios es un ejemplo de cómo V. Woolf no sólo unificó los conceptos de consciente e inconsciente sino que buscó la forma más sutil de darlo a conocer sin adentrar en argumentos de carácter explícito, y jamás pretendió que el fluir de la conciencia implicase renunciar a lo

inconsciente sino a sacar la mayor cantidad posible de sus fibras, buscar anclarlas a la realidad cotidiana mediante la autorreflexión y el auto reconocimiento de nuestras carencias y nuestra necesidad de un “big-bang” externo, tan imposible éste que nos lleva a desear el fin de la existencia antes que renunciar a esa libertad del sentir, una vez es comprendido y asumido. En una de sus últimas anotaciones declara que el objetivo de su escritura es alcanzar una simetría mediante la significación de las discordias infinitas, enseñando todos los vestigios del camino de una mente enferma a través del mundo.

“Siento brotar en mí ahora mismo por lo menos seis relatos, y siento por fin, que puedo traducir a palabras todos mis pensamientos ¿Y si fuera a convertirme en una novelista interesante -no digo en uno de los grandes- pero sí interesante? Curiosamente -para lo vanidosa que soy- hasta ahora no he tenido mucha fe en mis novelas”⁶

Enfermedad, insatisfacción e impotencia es lo que trae consigo el rigor del silencio, de los obstáculos, cuando se busca dar libertad a la sensibilidad.

En uno de sus apartes, Woolf afirma:

“¿No sería mejor que nos arrojáramos del puente al río, que abandonáramos el juego, que declaráramos que la vida humana, en su integridad, es un error, y en consecuencia nos la quitáramos?”⁷

Es posible que tanta represión a una mente tan expansiva, junto al hecho de ser portada en la persona femenina, pueda generar un estado emocional manifiesto en esta autora, cuyo nombre es esa palabra compuesta que flagela la irreverencia de la conciencia y que le atribuye el calificativo patológico de maniaco-depresión, trastorno mental que en últimas generará en ella la búsqueda de una línea de muerte, concepto deleuziano que es desarrollado en varias de sus aproximaciones acerca de la escritura de Woolf.

⁶ WOOLF, Virginia, *Diario Intimo II (1924-1931)*, ed. de Anne O. Bell. Traducción de Laura Freixas. Madrid : Grijalbo Mondari, 1993, p.37

⁷ WOOLF, Virginia, *Tres Guineas*. Barcelona : Lumen, 1980, p.103

La enfermedad en Virginia Woolf también caracteriza, añade identidad y da forma a su trabajo, a sus relaciones y a su vida. La elección de la muerte está muy conectada con el efecto que la salud ejercía finalmente sobre su habilidad para trabajar.

Sin embargo, en medio de la enfermedad Woolf permanece activa en cuanto a la producción literaria, y antes de su muerte logra una notable cantidad de publicaciones que son testimonio de la intactabilidad con la que siempre conservó sus habilidades literarias.

1.3.2 Posibilidades en la literatura y técnicas woolfianas

Pasaremos ahora a caracterizar la narrativa de la autora, apropiándonos para ello de conceptos adquiridos mediante el análisis de su obra.

Hemos mencionado sus principales rasgos vivenciales, como también sus más relevantes puntos de encuentro con la literatura y la psicología de su tiempo. También se establece cuál es la técnica que empleó y el estilo que la caracterizó.

Se dice que la narrativa de Virginia Woolf es radial y no lineal, lo que podría ser interpretación matemática, si se quiere, implantada en la narrativa; tomemos una narración de hechos en forma ordenada según los parámetros de tiempo y espacio compatibles con el sentido común; un punto que sigue al otro y luego a otro hasta llegar al fin de un relato. Esto constituiría una narrativa lineal, pero de hecho, su contenido es sólo una parte de la realidad, una posibilidad, una dimensión en la que se aglutinan todos los sucesos y que exige, por parte del escritor, una coherencia de tiempo. No obstante, la conciencia humana va mucho más allá; ella se constituye en el producto de muchas direcciones, planos y dimensiones dentro de los que se cuenta la dimensión del tiempo, y a las que se puede acceder en cualquiera de sus puntos mediante el ejercicio de la interiorización, desde la individualidad tanto lógica como abstracta. En la esfera de la realidad se pueden combinar acciones o hechos de diferentes planos, físicos, mentales, emocionales y temporales, que siempre han estado allí y que no necesariamente tienen que

seguir un hilo conductor, dado que ellos coexisten simultánea e independientemente en cada individuo, representado por cada personaje en el caso del texto literario.

Cuando hablamos de una narrativa radial, nos referimos a aquella que va desde el centro del círculo de la realidad hasta el fin, pero por el camino más corto y en una sola dirección, la de la lógica común. Girando esta línea sin perder el centro, tendríamos un círculo equivalente a la multiplicación de esta línea por las infinitas direcciones que puede tener un radio. Hasta aquí estaríamos ofreciendo muchísimas más posibilidades y enfoques desde los cuales expresar la realidad, sin embargo, sólo se estaría trabajando en un plano. Ahora, si giramos este círculo, ya no sobre su centro sino sobre su eje se obtendrá una esfera, que bien podría constituirse en aquel universo de puntos y líneas donde se pueden hacer combinaciones entre éstos indistintamente sin estar sujetos a reglas, pues todos pertenecen a la esfera. Se propone entonces una fórmula narrativa donde se explora el universo que cada narración determina con su radio o línea secuencial. Esta fórmula narrativa abandona los confines de lo físico y temporal para liberar al autor dentro de su propia realidad que es también un universo por explorar, conteniendo, además del concepto de conciencia, aquel concepto de simultaneidad que sugiere la comprensión de que en cada punto y momento, de manera independiente se dan procesos diferentes o similares, pero a la vez únicos, y la expansión del ser dentro de la esfera de su universo así como la posibilidad de divagar en torno a sus sentimientos, utilizando la mente como vehículo.

La superficie de mi mente se desliza como un río gris pálido, reflejando cuanto pasa. No puedo recordar mi pasado, mi nariz o el color de mis ojos, o cuál es la opinión que en general tengo de mí mismo. Solo en momentos de emergencia, en un cruce, en el borde de la acera, aparece el deseo de conservar mi cuerpo, se apodera de mi y me detiene aquí ante este autobús. Parece que nos empeñamos insistentemente en vivir.⁸

⁸ WOOLF, Las Olas, Op. Cit., p.86

También en el cine se presenta esta simultaneidad del espacio y el tiempo encaminada hacia la trascendencia del acontecimiento dado, lo cual permite explorar el flujo de conciencia desde muchas direcciones, constituyendo al cine en una poderosa herramienta para develar la realidad.

En la génesis lingüística de las películas de Pier Paolo Pasolini se presenta un desarrollo bastante lineal, de un sentido en el que después de una temporada de cercanía con la literatura, con la novela, se inserta en un uso más articulado, libre de preocupaciones filológicas en varios campos. El dar mucha posibilidad de improvisación a los actores es un ejemplo de ello.

En la conferencia de Pesaro del '85 donde se presentan las nuevas teorías acerca del "cine de poesía", Pasolini explica sus propias profundizaciones. Brevemente, él sostiene que si por un lado los lenguajes literarios se basan en una lengua instrumental institucionalmente aceptada, patrimonio de todos los hablantes, por el otro lado los lenguajes cinematográficos no se basan en nada, en efecto, no tienen como base una real lengua comunicativa.

Obviamente podríamos referirnos a ambos, tanto al cine como lenguaje o al lenguaje del cine. El primer concepto se analiza como forma expresiva, en cambio el segundo se desarrolla en un sector mucho más amplio, el sector técnico-gramatical.

Teniendo en cuenta que todo esto hace parte de lo que podríamos llamar los niveles de la lengua, muchos estudios han ahondado en lo que caracteriza tanto a la lengua escrita como a la lengua oral, la relación de cada una con el proceso comunicativo. Es el problema de la realidad y su expresión, de donde surgen entonces relaciones como: realidad y oralidad, realidad y expresión escrita, realidad y cinematografía o mezclas entre secundarios, es decir por ejemplo, oralidad – cinematografía u oralidad – escritura.

Comúnmente la lengua escrita ha sido siempre concebida como una convención encargada de fijar la lengua oral. El cine está considerado por Pasolini como el momento escrito de la lengua natural, que es la acción,

definiendo así que la vida entera, en el conjunto de sus acciones, es un cine natural, viviente. Derrida, por ejemplo, si bien reconoce las consideraciones históricamente instituidas en cuanto a la escritura y el habla, apunta por una anulación del llamado lenguaje original o natural que sustenta la posición actual de la escritura y el habla, y en cambio propone la existencia de una llamada archi-escritura que las precede.

“Más bien querríamos sugerir que la pretendida derivación de la escritura, por real y masiva que sea, no ha sido posible sino con una condición: que el lenguaje “original”, “natural”, etc., no haya existido nunca, que nunca haya sido intacto, intocado por la escritura, que él mismo haya sido siempre una escritura. Archi-escritura cuya necesidad queremos indicar aquí y esbozar el nuevo concepto; y que solo continuamos llamando escritura porque comunica esencialmente con el concepto vulgar de escritura. Este no ha podido imponerse históricamente sino mediante la disimulación de la archi-escritura, mediante el deseo de un habla que expulsa su otro y su doble y trabaja en la reducción de su diferencia.”⁹

No obstante, no es este paralelismo entre la escritura y otro lenguaje como el habla o el cine lo que es importante ahora. Más bien, el ver cómo el uso de la técnica, cinematográfica o literaria, constituye una entre muchas herramientas a las que un autor debe acudir en la búsqueda expresiva de esta materia potencial que Derrida denomina archi-escritura.

Así como por ejemplo en Virginia Woolf asistimos a una comprensión del tiempo (la vida de una mujer en un día, Mrs. Dalloway), Pasolini alcanza (gracias a la técnica del cortometraje por ejemplo) sintetizar todas las sensaciones (comprensión del tiempo cinematográfico) ofreciendo al público (espectador/lector) un cine lleno de expresión en muchos sentidos. Una expresión que se percibe en varios campos: en el lenguaje, en el sonido, en el color y en las imágenes.

⁹ DERRIDA, Jacques, De la Gramatología. Traducción de O. Del Barco y C. Ceretti. Mexico: Siglo XXI, 1998, p.71

Vemos que el cine permite un gran despliegue de lo que son los flujos de conciencia de un personaje, vemos también que en la literatura esta síntesis de todas las sensaciones es posible igualmente, pero en ambos casos el uso que el autor hace de otras técnicas, de cómo mezcla una con la otra, de cómo se plasman diversas formas discursivas en un mismo formato, libro, film, es algo que tiene mucho que ver con el estilo, las necesidades y la sensibilidad del autor.

Podemos identificar que la configuración de la narrativa woolfiana también está dotada de un principio universalmente poético, lo cual es una herramienta más en el proceso de elaboración que hemos estado describiendo y que prueba una vez más el paralelismo descrito entre el cine (Pasolini) y la literatura (V. Woolf) donde los representantes de cada género hacen un considerable acercamiento y despliegue de la poesía durante el desarrollo de sus obras. Esto es, que se utiliza el lenguaje escrito o visual para expresar y describir aquellos sentimientos, sensaciones y proyecciones del ser mediante comparaciones metafóricas, muchas veces llenas de una cruda abstracción. Este método se observa claramente en *Las Olas*, donde se consolida el interés de la escritora por construir una novela a partir de los ingredientes de la poesía.

Las olas rompían y deslizaban rápidamente sus aguas sobre la arena. Una tras otra se alzaban y caían. El agua pulverizada saltaba hacia atrás impulsada por la fuerza de la caída. Las olas eran de profundo azul, con la sola excepción del dibujo de luz sembrada de diamantes en sus lomos de grandes caballos al avanzar. Las olas caían. Se retiraban y volvían a caer, con el sordo sonido del patear de una gran bestia.¹⁰

En *Las Olas*, como se ve en este fragmento, Virginia Woolf hace una antesala a cada episodio, ilustrando el concepto de la simultaneidad por medio de descripciones cadenciosas de instantes capturados por la conciencia, durante los cuales se desdibuja y redibuja un cuadro en forma milimétrica, dándole intención a cada suceso o fenómeno natural por mínimo que éste sea, y

¹⁰ WOOLF, *Las Olas*, Op. Cit., p.114

sustituyendo las acciones con metáforas. Todo esto, en cuanto a los ambientes y atmósferas creados por ella, por medio de una formulación de escenarios que antecede a las narraciones.

Con respecto a los personajes, Virginia Woolf se permite acompañar los procesos mentales de cada uno de ellos, haciendo que su intervención como narradora sea imperceptible, hasta el punto en que el lector se encuentra en una posición que implica involucrarse con la intimidad del personaje y sentirse espía o confidente de esta intimidad, terminando por descubrir inesperadamente la intención del autor. Es posible, a través de la escritura, inmiscuirse en los secretos del lector, en aquellos secretos que se comparten con los personajes, en aquella realidad latente de nuestro ser, ésa que se cree sólo nuestra y que puede permanecer secreta entre el texto y cada uno de sus lectores.

Logra entonces la autora construir a partir de las letras, hacernos vulnerables a la autocrítica y penetrar en nuestra intimidad común desde diferentes ángulos literarios, bien sea poéticos, narrativos o ambos, y sin perder la fidelidad a la realidad objetiva y subjetiva, puesto que sus personajes presentan diversos perfiles humanísticos, diferentes necesidades afectivas y frustraciones. Virginia Woolf crea una micro-humanidad que le permite moverse de forma versátil, por toda clase de sentimientos y emociones propios de cada uno de los sujetos que construye.

El énfasis está en los personajes más que en la trama, minimizando la acción externa y enfocándose en la vida interior de éstos, a través de ciertas impresiones individuales que se muestran al lector por medio del monólogo interno.

Este enfoque ocupa un lugar importante dentro de la obra de Virginia Woolf, y sus novelas se consideran no sin motivo como ejemplos de lo que constituye la llamada novela psicológica, llevada a su más alto nivel por el escritor ruso Fedor Dostoievski. En varias de estas narraciones, Woolf explota la imaginación para crear mundos, épocas y seres fantásticos, con propiedades

deseables desde su punto de vista. Mediante este tipo de escritos ella finge una comprensión del pensamiento de seres reales, mas no siempre humanos. Aquí se manifiestan los rasgos más importantes de ella, de sus amigos y familiares, su amor por el hogar y su deseo de inmortalizar estos sentimientos y apegos.

1.3.3 Temas complementarios de la literatura woolfiana

Las principales temáticas sobre las que se interesó Virginia Woolf no están limitadas a la conciencia, también se incorpora un compromiso con los intereses sociales, especialmente en sus ensayos más reconocidos, abordando temas como la guerra, la sexualidad, el feminismo, la muerte y observaciones de la vida contemporánea en general.

El primero y más resonante de esos compromisos es el de reivindicar a la mujer. Por medio de varios ensayos, Virginia Woolf analiza un mundo sumido en las guerras y en las desigualdades, aquéllas que en principio tuvieron como objeto a una humanidad femenina y que con las décadas tomarán a las condiciones raciales, políticas y sociales, unificando la lucha por la igualdad de hombres y mujeres. Manifiesta también que bajo la presión de la guerra y la segregación que ésta genera, la palabra feminismo entra en desuso.

La autora expone diversos argumentos que describen con meridiana claridad las condiciones bajo las cuales a las mujeres se les condena a espacios limitados, tanto intelectual como físicamente, y se les niega la posibilidad del disfrute de su sexualidad y de la sensibilidad que para un ser humano implica la expresión artística. Woolf ilustra, de una manera elocuente y con un discurso sólido, la deuda de la sociedad patriarcal para con la mujer. Una competencia desigual en la que se tiene por sentado la superioridad masculina, demostrada históricamente y encarnada en la conquista, la virilidad y la imposición forzada de las voluntades. En su ensayo “Una habitación propia” pone en duda dicha superioridad masculina y logra hacer reconocer que aun para los hombres, todo se haría mucho más difícil con una piedra amarrada al cuello, con las

narices tras dos puertas cerradas, la de la casa y la de la universidad. El ensayo consiste en una simulación de la realidad, en el caso hipotético en que una mujer, contando con una familia respetable y un talento tan excepcional para la literatura, como el del más brillante de sus hermanos, de todas formas sería castrada en su deseo y discriminada por su feminidad. Intentar crear arte requiere de independencia económica para la mujer, requiere de un cuarto propio y un capital de 150 libras al año, que le facilitarían conseguir una independencia crítica e ideológica. Algo sin duda lejano para la inmensa mayoría de las mujeres aun en la actualidad.

Sin embargo, además de develar esta tiranía para con las mujeres, Virginia Woolf las libera de la responsabilidad de la guerra. En su ensayo “Tres Guineas”, Woolf atribuye el fenómeno de la guerra a la naturaleza del varón, a su ambición, a su intolerancia y a su destructivamente utilizada inteligencia, afirmando:

Pues ya que si bien es cierto que ambos sexos comparten, más o menos, muchos instintos, el de luchar ha sido siempre hábito del hombre, no de la mujer. Las leyes y las costumbres han desarrollado esa diferencia, ya innata ya ocasional. Raro ha sido el ser humano, en el curso de la historia, que haya caído bajo el rifle sostenido por una mujer. La basta mayoría de los pájaros y las bestias han sido muertos por los hombres, por ustedes y no por nosotras, y es difícil enjuiciar lo que no compartimos.¹¹

En este ensayo se plantea la debilidad de los hombres ante su creación y la necesidad de apoyarse en aquellos seres que tanto habían sido subestimados, a quienes ubicaron en la escala más baja del salario laboral. Esto da pie para argumentar su posición respecto al sistema educativo patriarcal y la limosna, el residuo de él que se da a la mujer:

Nosotras, las hijas de hombres educados, estamos entre la espada y la pared; detrás de nosotras está el sistema patriarcal, la casa privada con su

¹¹ WOOLF, Tres Guineas, Op. Cit., p.13-14

nulidad, su inmoralidad, su hipocresía y su servilismo. Delante de nosotras está el mundo público. El sistema profesional con su ánimo de posesión, sus celos, su belicosidad y su codicia. Uno nos encierra como esclavas en un aren; el otro nos obliga a dar vueltas como orugas que unen la cabeza con la cola, a dar vueltas y vueltas en torno a la morera, el árbol sagrado de la propiedad. Es una elección entre males¹²

Se hace ver al sistema educativo de entonces como el derrotero circular que muy probablemente involucraría en el futuro a la mujer en las devastadoras prácticas, laborales, sociales y políticas que desembocan en la guerra:

¿No será que el valor de nuestra guinea solamente servirá para conseguir que dentro de dos o tres siglos, no solo los hombres educados que ejercen las profesiones, sino también las educadas mujeres profesionales sigan formulando.....la misma pregunta que usted nos formula ahora, o sea la manera en que podemos evitar la guerra?¹³

Deseo de la autora con respecto a la educación y a la posibilidad de acabar con aquel sistema educativo tan discriminante que poco contribuía, según Woolf, a evitar la guerra, es lo que está plasmado en estas citas.

Tome esta guinea y con ella quemé el colegio hasta los cimientos, prenda fuego a las viejas hipocresías. Que la luz del edificio en llamas asuste a los ruiseñores y enrojezca los sauces, y que las hijas de los hombres educados dancen alrededor del fuego y amontonen brazadas y brazadas de hojas muertas sobre las llamas, y que las madres se asomen a las ventanas más altas y griten: que arda, que arda, que ya hemos terminado con esta educación..¹⁴

¹² Ibid., p103

¹³ Ibid., p84

¹⁴ Ibid., p52

Pero más importantemente, lo que se resalta aquí es el pensamiento socio-económico que V. Woolf presenta en sus ensayos y escritos de ficción, donde es posible identificar una nueva forma de valorar a la mujer así como el pensamiento de una justicia social que trasciende las fronteras entre los géneros.

2. LA CONSTITUCIÓN DE LA CONCIENCIA

En esta parte del estudio se pretende exponer algunos puntos de vista elaborados acerca de la pregunta por la conciencia, la cual ha generado importantes relaciones entre la filosofía, la ciencia y la psicología. Esto a fin de establecer fundamentos que nos permitan un análisis profundo de la temática rastreada en las dos novelas en cuestión.

Tomaremos aportes de psicólogos como C.G. Jung, y de otros autores como Lacan, Friedrich Nietzsche, Gilles Deleuze, Sigmund Freud, de cuyas obras habremos de extraer conceptos que nos permitan definir y caracterizar concretamente el fenómeno de la conciencia, el cual por estar íntimamente asociado al ámbito psicológico; hace indispensable la interrelación con conceptos de este saber.

Con base en estas ideas aportadas por los autores y en un análisis dialógico con el conocimiento científico y filosófico, se realizará en este capítulo una descripción y delimitación de los componentes que acaban por constituir el concepto de conciencia en sí, el cual debe ser rastreable dentro del estudio que haremos de éste en el desarrollo del presente y el próximo capítulo. Para ello se enunciará el concepto después de su respectivo análisis y posteriormente se trabajará en una relación dialógica con la valoración literaria de *Las Olas* y *Mrs. Dalloway*.

2.1 CONCIENCIA Y PSIQUE

Iniciamos reconociendo un campo de encuentro en el que sea posible identificar lo consciente y lo inconsciente, algo que sea común a los dos, una condición de posibilidad para la constitución de la conciencia.

Esto lo encontramos claramente en un concepto, vastamente desarrollado por la psicología que es el de la psique, a veces enunciado en el significado popularmente atribuido a la palabra alma. Algunos filósofos a lo largo de la historia han enlazado este término con el conjunto formado entre la voluntad, la razón y el deseo. También se suele identificar a la psique como el objeto de estudio de la psicología y la psiquiatría, abordando fenómenos como la conducta y la experiencia, es decir, todo lo relacionado con la mente y sus procesos.

Es necesario entonces analizar este concepto de psique, en busca de clarificar nuestro abordaje cuando se habla de conciencia y apuntar hacia una identificación y desarrollo de ésta en la literatura woolfiana.

Primeramente se debe identificar y diferenciar el concepto de sus similares. Iniciamos reconociendo el universo como el campo en el que se desarrollan todos los fenómenos relacionados con la existencia, tanto de seres vivos e inertes. El universo es pues una realidad totalmente tangible y verificada en la que se encuentran infinidad de entes consistentes de un componente fundamental, el cuerpo físico, cuya presencia y funcionalidad son por sí solas la demostración de ello, y el objeto de que así sea no requiere, para efectos de nuestro tratamiento, de una descripción. Lo cierto es que están aquí, dotados de una singularidad e independencia de los demás, es decir que su existencia no está condicionada a otros objetos más que por los fenómenos naturales espontáneos que se dan entre ellos.

Pero, aparte de los cuerpos, existen entidades también complejas que además de poseer una estructura física, tienen también una parte que no se afecta de la misma manera en que los otros objetos físicos lo hacen y que se autofaculta para que, a diferencia de las demás, ella pueda producir por sí misma cambios en su entorno.

Esta afectación voluntaria e instintiva sobre los objetos acontece en la entidad llamada *hombre*, y se da como respuesta a las necesidades que desde el comienzo de la vida estimulan al hombre y que, en términos psicológicos, guardan una estrecha relación con el deseo, tema que se abordará más adelante.

“Jung entiende por Psique no sólo lo que en general se designa con la palabra “alma” sino la totalidad de todos los procesos psíquicos. Tanto de la conciencia como del inconciente, ambos son dos esferas de la psique, las cuales se complementan entre sí”¹⁵

Esta parte del ser humano a la que nos referimos es aquel principio vital y energético que da cuenta de la pregunta por el sentido y, de hecho, de cualquier cuestionamiento que el hombre sea capaz de formular a otros y a sí mismo.

En efecto, cuando nos referimos a lo espiritual en el hombre (al alma) hablamos entonces de un conjunto de fenómenos psíquicos, cuya materia prima está constituida por las *representaciones*, término atribuible a lo que denominamos psique, ya que permite su diferenciación con los fenómenos fisiológicos, los cuales son mayoritariamente de orden físico. No obstante, se hace necesario tener una definición de este concepto que se presenta fundamental a la hora de entender el proceso de construcción de la conciencia en el hombre. “La representación es el acto de un sujeto que produce en él lo que la filosofía llama un diverso sensible, una suerte de imagen. Este principio es el sentido”¹⁶

Se introduce aquí un nuevo término que después trataremos, *el sentido*. Sin embargo, intentemos dilucidar lo que se nos quiere decir con la anterior definición de *representación*.

Un acto supone la ejecución de una o varias funciones para reaccionar ante una motivación, para lograr un estado o para lograr una reacción propia. A su vez, toda función implica un proceso -psíquico o mental- en este caso.

¹⁵ JACOBI, Jolande. La Psicología de C. G. Jung. Madrid : Espasa-Calipse, S.A, 1976, p.31

¹⁶ JURANVILLE, Alain. Lacan y la filosofía. Buenos Aires : Nueva vision, 1992, p.23

El cerebro humano presenta una estructura capaz de subjetivizar, de transformar la realidad en una *representación* y conservarla o almacenarla para el uso, generalmente voluntario, mediante los procesos mentales como lo son el pensamiento, la percepción, la memoria. Tales funciones tienen como parte constitutiva a los cuerpos y fenómenos de la realidad tangible, es decir todo aquello que nuestros sentidos logran reflejar desde su contacto con el exterior. De esa forma, cada contacto se considera como una experiencia, cuya ocurrencia es procesada y recopilada hasta que la realidad o el deseo la comparen con otra similar y se produzca así un recuerdo. Un diverso sensible no es más que esa realidad que puede ser percibida y que es capaz de producir una imagen en nuestra psique asociable con otras realidades y objetos.

Es la forma en que se desarrolla el proceso con el cual el hombre adquiere conciencia de sí y de las cosas.

La importancia de la literatura en este proceso es la luz que da mediante la experimentación con esta relación entre el hombre y el mundo a través de la ficción. Los textos de Virginia Woolf son laboratorios de la realidad, en los cuales descansa, silenciosamente, toda esta funcionalidad que intentamos describir ahora de una manera más sistemática.

Gilles Deleuze, en su libro "Lógica del sentido", nos da una idea acerca de cómo ocurre este proceso donde se transforma la realidad percibida para lograr convertirla en un cúmulo de representaciones que dan testimonio de su existencia por medio del lenguaje, cuyo núcleo son las proposiciones.

En primer lugar se da lo que es la *manifestación* de la realidad, hecho éste que tiene lugar gracias a los sentidos. Los cuerpos del universo se manifiestan por el simple hecho de que su estructura sea perceptible para el hombre, entrando a operar el proceso de percepción.

La siguiente dimensión de la proposición es la *designación*, la cual consiste en una comparación o asignación de una palabra para cada objeto o suceso, para

lo cual es indispensable la dimensión humana del lenguaje, que nos confiere la posibilidad de asociar a estos sucesos con representaciones y símbolos transmisibles entre los individuos.

La tercera dimensión sería la *significación*, que es la relación de la palabra con los conceptos universales y generales. La significación es el plano del contenido de un signo; se identifica con el concepto, en oposición al significante, que corresponde a la imagen.

El significado de las palabras, generalmente evoluciona y a veces se modifica con el tiempo, aunque muchas palabras conservan su sentido: los números, los días de la semana, los puntos cardinales, etcétera. Pero puede decirse que se trata de casos excepcionales, pues lo habitual es que el sentido se transforme a través del tiempo y de las circunstancias de los hablantes. Por otra parte, cada palabra especifica su sentido en relación con las asociaciones conceptuales que proporcionan otras palabras dentro del mismo contexto. Cada palabra cuenta con un significado-base que viene a ser la acepción primera con la cual es definida en el diccionario. Se trata del sentido más común y generalizado de cada palabra, unido a asociaciones subjetivas.

La representación y su relación con el lenguaje a través de las proposiciones nos permiten entender la relación del hombre con el mundo, que es el punto básico de la formación de la conciencia. Es aquí donde un hombre encuentra su felicidad que bien podría ser la tristeza para otro hombre, “allí estaba él, en lo mejor de la vida, camino de su casa de Westminster para decirle a Clarissa que la quería. La felicidad es esto”¹⁷, piensa Peter Walsh. Es aquí donde se da la experiencia temporal que los atraviesa a todos y que al mismo tiempo es individual, pues depende de ese bautizo (proposición) que se le da a la vivencia temporal por parte de aquél que la experimenta, “¡Las tres, cielo santo! ¡las

¹⁷ WOOLF, Virginia, La Señora Dalloway. Traducción de José Luis López Muñoz. Madrid : Alianza, S.A, 1994, p.133

tres ya! Porque con qué abrumadora franqueza y dignidad dió el reloj las tres; y Clarissa no oyó nada más”¹⁸

Así, estos procesos de relación y nombramiento de la realidad por medio de proposiciones conllevan circunstancias tales como las descritas en el desarrollo de las narraciones. Conviene no calificar estos procesos de psíquicos o físicos debido a ciertos niveles de indiscernibilidad a los que a veces nos enfrentamos mediante su análisis. Resulta ventajoso separarlos de estas dos categorías y asociarlos a ellas cuando veamos surja la posibilidad o necesidad.

Vemos entonces que la personalidad humana no está dada en una entidad monolítica, sino en un conglomerado cambiante de impresiones y emociones que surgen mediante fenómenos que se dan tanto en la conciencia como en el inconsciente, y que nuestro yo participa en ambas esferas.

El psicoanálisis es un ejemplo por explicar este conglomerado. Descubre un yo con múltiples superficies en el cual los sueños, recuerdos y fantasías son tan importantes como los pensamientos y las acciones.

En la filosofía frecuentemente se describe al yo como un receptor de un torrente de sensaciones. Los artistas y pintores, por su parte, experimentan con diferentes visiones de la realidad y percepción.

Aunque Virginia Woolf nunca fue discípula del trabajo freudiano, ella desarrolló un preciso y eficaz método psicológico de explicar la represión, la memoria y la sensación, un método que se asemeja en muchos aspectos al trabajo hecho por Sigmund Freud, y el cual emplea un modelo similar al de los flujos de conciencia.

Así, el psicoanálisis postula que los procesos psíquicos inconscientes vienen dados independientemente de las leyes que rigen la experiencia consciente y establece un modelo de estructura para la psique compuesto por tres instancias, que son: el ello, el yo y el superyó. Todas tres vinculadas

¹⁸ Ibid., p133

insondablemente con el deseo; y es aquí el punto donde retomamos el significado de esta palabra tan usada a nivel popular e intelectualmente.

Para Freud, el deseo tiene su morada, de forma esencial, en el inconsciente, y está ligado a ciertas experiencias de la infancia, las cuales en su momento fueron reprimidas o que generaron algún trauma en el individuo. También se conecta a una experiencia de satisfacción que produce una imagen determinada ideal para satisfacer una necesidad. Tal imagen, a la que por determinada razón, ajena al sujeto, éste renuncia, será siempre evocada en un estado de necesidad o falta y constituye por sí misma el deseo. Por tanto, éste último se relaciona con una pérdida o necesidad, convirtiendo al ser humano en un ser en falta.

Virginia Woolf, al igual que Freud, pensaba que gran parte de lo que constituye la identidad del adulto está determinada por la infancia. En sus novelas, y especialmente en Mrs. Dalloway, ella hace buen uso de los recuerdos y fragmentos de las experiencias de la infancia, imágenes que han estado en la conciencia del personaje, congeladas y preservadas como cortes o fotografías, y que salen a relucir en contextos inesperados por medio de la asociación con el lenguaje, es decir, a través de su representación y enunciación en proposiciones, como lo hemos resaltado desde el análisis de Deleuze.

En Las Olas por ejemplo, se desarrolla esta habilidad para convertir a Susan en una víctima de esta falta, de esa adicción* que le atormenta y que le hace correr hacia la soledad para gritarle que algo saltó desde lo más profundo de su alma, algo con un temible rostro, algo que ella no sabía estaba en su interior. Pero la intención de la autora va más allá de la vivencia del personaje y le envía a éste un aliado que le comprenda:

También veo un escarabajo que lleva una hoja sobre su dorso. Avanza en una dirección y luego en otra, de manera que incluso tu deseo, mientras contemplas el escarabajo, de poseer algo único (ahora Louis), se ve obligado a vacilar, como la luz que va y viene por entre las hojas del haya.

Y entonces, las palabras que se mueven tenebrosas en las profundidades de tu mente romperán este nudo de dureza, contenido en tu pañuelo¹⁹

Se hace manifiesto en este anterior fragmento, como en muchos otros de la novela, el fenómeno de la represión, de la dificultad de verbalizar todo lo que se desea y enfrentarnos a la pérdida. Cuando el personaje emplea las “palabras”, se está hablando del lenguaje, y es por medio de éste que los deseos reprimidos encuentran escape hacia la conciencia, bien sea con palabras, imágenes, sonidos, etc.

* Hace referencia a algo que se tiene necesidad de manifestar pero que no nos atrevemos a decir.

Así, Jinny por ejemplo, vuelve constantemente a imágenes de cortinas, tejidos preciosos, butacas doradas. Prefiere el aire a otro elemento. Bernard presenta con una imagen de un anillo de luz y una particular actitud al momento de inventar historias. Neville representa orden y precisión. Louis repite constantes visiones de mujeres que bajan hacia el Nilo. Rhoda, en cambio, se anuncia con su vaso de agua donde deja que los pétalos floten. Susan es la inclinación a lo terrestre, insistiendo pacientemente con imágenes de trabajos de campo.

Todas éstas son ayudas que la escritora ofrece para poder penetrar la novela, para aprender a reconocer los soliloquistas, por ejemplo, como se hace en el párrafo anterior. Sin embargo, se necesita paciencia para comprender este fenómeno en la escritura de Virginia Woolf, y vemos en ella que no necesariamente se tiene que comprender, pues existe una modalidad de lo consciente que se va formando en la incomprensión, a través del bloque con la dificultad.

Vemos un mismo tipo de búsqueda, desde distintos campos del conocimiento, paralelamente en lo que propone Freud, con este fin de articular el deseo con el lenguaje, y es que los sueños sean interpretados, ya que ellos son la

¹⁹ WOOLF, Las Olas, Op. Cit., p.15

manifestación inconsciente más extensa, y de esta manera desarrollar un método de asociación libre de palabras para explorar el inconsciente.

Una vez entendido el deseo como la razón de la dinámica psíquica, podemos definir las instancias de la personalidad: el ello tiene relación con el conjunto de necesidades biológicas, impulsos instintivos del individuo, deseos y motivaciones afectivas primarias que tienen como fin el goce y que buscan ser satisfechas en forma inmediata. La fuerza impulsadora de estas manifestaciones se conoce como líbido y su naturaleza es sexual.

El término superyó, tal como lo definió Sigmund Freud, designa la instancia que en la personalidad normal modifica e inhibe automáticamente los impulsos instintivos del ello, que tienden a producir acciones y pensamientos antisociales o inmorales. Es, por tanto, una especie de conciencia moral con sentido dinámico.

Según la teoría psicoanalítica, el superyó es algo como la adaptación gradual e inconsciente del infante a la cultura, y especialmente a los principios morales y a los valores que los padres y otras instancias sociales inculcan en ellos. Es aquella voz del inconsciente que comunica al yo los juicios de valor con respecto a la satisfacción de los deseos que conforman el Ello, anunciando constantemente, según los patrones de conducta conocidos, lo que está bien y lo que no lo está. Según el psicoanálisis, el superyó porta dentro de sí al yo positivo o yo ideal que cada individuo desarrolla.

Por su parte, la formación del yo comienza con el nacimiento, momento a partir del cual se inicia el contacto con lo externo. El yo es ese punto intermedio entre el ello y el superyó, ubicándose en la disyuntiva entre el placer y la moral.

Jung afirma: *“entiendo por yo el complejo de representaciones que constituye para mí el resto del campo de mi conciencia y que se constituye en el sujeto de la misma”*²⁰.

²⁰ Jung, Carl. Tipos psicológicos. Citado por JACOBI, Op. Cit., p.33

Sabiendo que la psique presenta las esferas de lo consciente y de lo inconsciente, podemos entender la idea de Jung de que la línea que separa una esfera de la otra es nuestro yo, el cual es movable en ambas direcciones, reduciendo o aumentando la conciencia.

Tomemos ahora la definición que hace Jung de la conciencia: “es la función o actividad que mantiene la relación de los contenidos psíquicos con el yo”. Estas relaciones con el yo siempre serán inconscientes mientras no sean experimentadas por éste como tales.

De lo anterior puede entenderse que para que un contenido llegue a hacerse consciente es necesario que éste logre trascender la barrera del inconsciente mediante un estímulo que active uno o varios de los procesos mentales que se dan en nuestra psique, en el campo de la conciencia donde nuestro yo tiene sus dominios, para lo cual dicho contenido tiene que presentar alguna relación con la realidad circundante. Es decir, que los objetos que lo conforman y sus estados tengan una manera de ser interpretados por nuestra inteligencia y transmisibles mediante nuestro lenguaje, para lo cual deberán estar dotados de un sentido.

El inconsciente pasa entonces a ser una región hipotética de la psique estructurada por los deseos, recuerdos, temores, sentimientos e ideas cuya expresión ha quedado reprimida en el plano de la conciencia. Es decir que aún no se dan los medios para manifestarlos mediante el lenguaje. Sin embargo, sus contenidos se manifiestan a través de su influjo sobre los procesos conscientes y, de manera más notable, por medio de fenómenos anómalos como sueños o síntomas neuróticos inadaptados al contexto real. Cabe anotar que por la extensión o la cantidad de estos contenidos, el campo del inconsciente es mucho mayor que aquél de la conciencia, asumiendo que ésta última sólo contiene aquello que no es necesario reprimir.

Este concepto de inconsciente fue descrito por primera vez en el período comprendido entre 1895 y 1900 por Sigmund Freud, quien elaboró una teoría que argumenta la formación de éste por sentimientos experimentados durante

la infancia, junto con los instintos o la libido y sus modificaciones por la evolución del superyó. De acuerdo con la interpretación del suizo Carl Jung, el inconsciente también consta de un llamado inconsciente cultural que contiene ciertas fantasías atávicas, universales y heredadas, que pertenecen a lo que Jung denominó el ámbito colectivo.

Se establece la idea de que nuestra conciencia constituye una parte muy pequeña de nuestra psique y que flota como una pequeña isla en la inmensidad del mar del inconsciente. También en esta definición aparece el yo como la parte de la psique que, rodeada y llevada por la conciencia, se halla dispuesta ante todo para una adaptación a la realidad externa.

Ahora, si aplicamos esta interpretación psicológica que nos brinda un tipo de mapa conceptual acerca de la formación de la conciencia en los textos de Woolf, vemos surgir ciertas eventualidades difíciles de señalar y nombrar desde este mapa conceptual. Por ejemplo, en *Septimus Warren Smith* el fluir de la conciencia y esta particularidad del yo ante la realidad externa presentan ciertas formas de singularidad considerablemente importantes de abordar, pues es allí donde la literatura de Virginia Woolf expande la perspectiva que apunta a la conciencia humana y, desde allí, crea una nueva forma de acercamiento, la cual permite, a su vez, nuevas posibilidades de comprensión y cobertura de aquello que se da en esta relación del hombre con el mundo.

Así, en *Septimus* es necesario hablar de un concepto ausente en las interpretaciones de Freud y Jung antes descritas, el cual es la lucidez, entendida como un torrente de experiencias asimiladas por el sujeto, pero no de la forma en que la conciencia lo hace. En este caso se da un tipo de sacrificio por parte del yo, en su disposición de adaptabilidad a la realidad externa, en busca de una mayor cobertura de sensaciones. Es la red en vez de la cosa que está prendida a ella, el alrededor sin estar centrados en un punto, la pluralidad sentida por el sujeto, donde no es necesario verificar cada acontecimiento, sino percibir el desarrollo de éstos como un todo.

“La conciencia no proporciona un saber...Hay algo previo a la conciencia... Cuando uno toma conciencia, verifica lo que ya sabía y justamente sin que ello se plantease como tal. Por lo tanto, la conciencia tiene un presupuesto—ese saber, que será preciso determinar---, sobre cuyo fondo ella es verificación o mejor dicho, experiencia de que es eso efectivamente”²¹.

En este fragmento del libro citado sobre Lacan se obtiene una concreta definición de la conciencia humana, asociándola con puntos de nuestra vida en los cuales se hace una verificación o recuerdo de una experiencia vivida, asimilada y comparada con un entorno del presente. Se plantea que la conciencia es algo que se toma, que no es totalmente nuestro, sino una respuesta ante una exigencia de las circunstancias dadas o un estado al que se llega cuando nuestros sentidos integran sus captaciones y las superponen a una idea inicial de lo vivido en otro momento y que inteligentemente fue codificado mediante el lenguaje, dándosele una definición universal a la que llamamos saber.

Queda claro, así, que la conciencia es la verificación de algo que ya existe y para lo cual hay un sentido, el cual, según Gilles Deleuze, no es más que lo expresado de la proposición.

Sin embargo, volviendo a Septimus, vemos cómo el personaje representa en sí una muestra de ruptura o alteración de este proceso de toma de conciencia anteriormente descrito. En él podemos, por ejemplo, ver el uso arbitrario del sentido, de las cosas que se perciben así como la impotencia del yo cuando se apunta por la lucidez en vez de la conciencia, es decir, cuando se prefiere una multi-visión del mundo, de las cosas que nos suceden y que pasan a nuestro alrededor, a la concentración, en un solo plano, de todo esto y la adaptación a ello por medio del yo. Es entonces cuando se corre el riesgo de perder al yo en aras del todo, de la complejidad dentro de cada estímulo que se recibe.

²¹ JURANVILLE, Op. Cit., p.31

Rezia le puso la mano en la rodilla con tan tremenda fuerza que lo mantuvo pegado al suelo, transido, porque de lo contrario la emoción ante los olmos subiendo y bajando, subiendo y bajando con todas las olas iluminadas y el color pasando sucesivamente del azul al verde de las olas en alta mar, como penachos de caballos o plumas de señoras, ante los olmos que subían y bajaban con tanta dignidad, tan maravillosamente, le habría vuelto loco. Pero no se volvería loco. Cerraría los ojos y no vería nada más.

Pero le hacían señas; las hojas estaban vivas; los árboles estaban vivos. Y las hojas, conectadas mediante millones de fibras con su cuerpo, sentado en el banco, lo abanicaban, haciéndole subir y bajar; cuando la rama se estiraba, él hacía lo mismo. Los gorriones que revoloteaban, alzándose y cayendo en fuentes agitadas, formaban parte del conjunto; el blanco y el azul, cortados por ramas negras. Los sonidos creaban armonías premeditadas; y los silencios interpuestos estaban tan llenos de significado como los sonidos. Un niño lloró. Muy a lo lejos se escuchó una bocina. La unión de todo significaba el nacimiento de una religión...

-¡Septimus! –la voz de Rezia le sobresaltó. La gente, sin duda se estaba dando cuenta-. Voy a ir andando hasta la fuente²²

Este pasaje es un ejemplo de esas diferentes modalidades en cuanto a la toma de conciencia que V. Woolf explora. Septimus es el resultado de la lucidez antes descrita, la arbitrariedad en el sentido, y por ende, el riesgo de la locura o la pérdida del yo. Rezia, por su parte, representa la medida, la concentración en un determinado evento de la realidad y la correspondiente adaptabilidad a ella, la permanencia de un sentido sobre las cosas, el cual es aceptado individual y colectivamente, la consolidación del yo.

El esplendor de la conciencia humana está en la interacción de estas prácticas individuales de cada personaje con la realidad.

A la luz de las reflexiones desarrolladas hasta ahora acerca de los componentes del concepto de conciencia, se podría sintetizar todo el

²² WOOLF, La Señora Dalloway, Op. Cit., p.28

fenómeno en ciertos pasos: primeramente, todos los entes del universo, incluyendo al hombre, formaron parte exclusiva del inconsciente, en tanto no se desarrollaron en el último los procesos mentales fruto de la evolución. Segundo, la configuración fisiológica de los sentidos le permitió al hombre una percepción de la realidad (manifestación) en su más pura expresión. Sin embargo, debe destacarse que desde el nacimiento, y posteriormente durante la infancia, surge el deseo como dinamizador de las acciones humanas, estructurando la psique en tres instancias: Ello, Yo y Superyó. Tercero, la relación obligatoria con la realidad generó en el ser humano la necesidad de diferenciar las experiencias y compararlas entre sí. Esto produjo como resultado la designación de los objetos de la realidad, lo que estableció combinaciones entre las acciones y los objetos y, por ende, condujo a la significación de los sucesos, para finalmente otorgar el sentido, dependiendo de las circunstancias y del sujeto.

Para Jung la conciencia en sí tiene funciones propias: el pensar, el intuir, el sentir y el percibir. Entiende estas funciones como una cierta actividad psíquica que en diferentes circunstancias permanecen invariables, con absoluta independencia de los contenidos correspondientes.

Así, el pensar es aquella función mediante la que el trabajo se imprime en el pensamiento, o sea el conocimiento, mediante relaciones intelectivas y consecuencias lógicas. Intentar comprender el mundo y la adaptación a él. Es un proceso mental superior que busca relacionar lógicamente los eventos y objetos que intervienen en una experiencia o situación de la realidad. Sin embargo, el pensamiento también aprovecha los saberes existentes para evocar imágenes o sucesos nunca antes experimentados o percibidos, todo esto mediante otro proceso mental conocido como la imaginación. El pensamiento es la herramienta por excelencia de las personas creativas y en gracia de la cual la humanidad ha logrado entender la mayoría de las leyes que rigen la naturaleza.

La función de *sentir* capta el mundo valorándolo mediante conceptos de agradable o desagradable, es decir, de aceptación o de rechazo. El ambiente o contexto será agradable en tanto represente una sensación placentera o de goce para el individuo, lo cual está sujeto a la individualidad y a la percepción particular de cada uno. Lo que para unos es desagradable y digno de rechazo, para otros es agradable y merece una aceptación. Esto nos da perfecta cuenta de la singularidad de cada ser y sujeto.

Ambas funciones son calificadas de racionales, porque ambas trabajan con estimaciones: el pensar aprecia lo intermedio del conocimiento donde el punto de vista es verdadero o falso; el sentir, por intermedio de las emociones desde el punto de vista de placer o displacer.

A las otras dos funciones, *percepción* e *intuición*, las llama Jung como irracionales porque no trabajan con juicios, sino con meras percepciones, sin valorarlas ni concederles un sentido. La primera percibe las cosas tal como son y no de otra manera. La percepción es el sentido de la realidad por excelencia. Este sentido también caracteriza la singularidad del hombre, ya que por ocupar un espacio único en la realidad (el cuerpo por ejemplo), presenta un estado y una disposición también únicos, lo que garantiza que dos individuos no puedan percibir exactamente lo mismo en el mismo tiempo.

La intuición percibe igualmente, pero lo hace internamente. Es un tipo de percepción involuntaria que depende de las circunstancias que atraviesa el sujeto. Según Jung: el tipo perceptivo, por ejemplo, se dará cuenta de todos los pormenores de un suceso histórico, pero no se fijará en las relaciones de su estructura; el intuitivo, por el contrario, no fijará su atención y pasará por alto los pormenores, pero sin esfuerzo alguno percibirá el sentido interno del acontecimiento, sus posibles relaciones y consecuencias.

Destaca Jung que en cada individuo se desarrolla cierta prevalencia de una de estas cuatro funciones de la conciencia, es decir, que una de ellas puede

caracterizar a una persona, sin opacar totalmente a las demás. Particularmente en el terreno de la composición; artística, filosófica, científica o literaria, el manejo, por parte del autor, de los productos de estas funciones juega un papel protagónico a la hora de concebir cualquier obra. Según Deleuze y Guattari estos productos no consisten en aquello que surge de directamente de las funciones nombradas por Jung, es decir, no son pensamientos, percepciones, intuiciones, sino que van más allá o, en otras palabras, se independizan del sujeto que los experimenta y pasan a ser entonces conceptos, perceptos, afectos, y es a partir de éstos últimos donde se juega gran parte de la labor creativa de un autor, no meramente a partir de las experiencias o pensamientos como tales que cada uno tiene.

En una novela existen siempre mezclas de estas categorías a través de todos los personajes, se manejan conceptos que se despliegan a través de una historia, de una circunstancia específica vivida por un personaje, los cuales pueden ser portadores o creadores de perceptos para la sensibilidad del lector o para las de otros personajes.

En los personajes de Woolf existe un orden de intensidades de estas funciones que es diferente en cada uno de ellos. Frecuentemente los personajes están inmersos en una misma situación de la cual se desglosan diferentes perspectivas o “modos” de conciencia, a través de la intensificación y la prevalencia de ciertas funciones sobre otras, en cada uno de los personajes. Y así se le permite al lector comprender una situación desde diversas perspectivas.

Es importante notar que tanto en *Dalloway* como en *Las Olas* cada una de estas perspectivas, cada flujo de conciencia es desarrollado en la narración sin ningún tipo de juicio. No hay intentos por presentar una perspectiva de la realidad que sea más o menos acertada que la otra. No existen relaciones de poder entre éstas, lo cual es algo muy característico de la literatura woolfiana. No hay preferencia alguna por las interpretaciones que de la realidad hacen cada uno de los personajes.

Aquí indudablemente Woolf confirma la aproximación de Jung al describir las funciones de la conciencia, cuando éste afirma el carácter individual o único que surge del desarrollo natural de estas funciones en la realidad.

Otro aspecto supremamente importante que caracteriza la conciencia de las personas es su actitud. Para Jung la actitud es el modo que tenemos de reaccionar frente a lo que llega de fuera y de dentro; éste puede ser de dos formas: extraversion, caracterizada por una relación positiva con el objeto, presentando inclinación hacia las normas externas de validez para la mayoría o la introversión, que, por el contrario, tiene una relación negativa con el objeto e implica una conducta subjetiva y una deficiente adaptación al mundo exterior.

El tipo de actitud es muy difícil de determinar, requiriendo una fuerte observación, dependiendo de la relación que cada individuo tiene con su inconsciente. Esto tiene especial validez para las naturalezas artísticas, en las que la creatividad tiene un importante papel que desempeñar.

Con frecuencia el artista corresponde al tipo extrovertido y en su obra al tipo introvertido, y viceversa, dado que en su obra representan lo que no son, su complemento. Aunque otros prefieren reflejarse en sus obras, de una forma idealizada, especialmente los introvertidos "*Los cuales se representan en figuras y sutiles novelas psicológicas*"²³. Los extrovertidos, por su parte, describen héroes aventureros y viajes extraordinarios. Jung cree que la creación extrovertida se origina por la transformación artística de lo vivido fuera; por lo contrario, la creación introvertida acontece según el dominio de los contenidos internos.

Estas afirmaciones enunciadas por Jung, sin duda son de gran utilidad en cuanto al análisis de las novelas propuestas en este estudio, donde hasta ahora hemos descrito la conciencia humana desde la perspectiva psicológica, tomando como referencia estas ideas que nos ofrecen explicaciones claras respecto a su constitución.

²³ JACOBI, Op. Cit., p.55

2.2 MARCAR EL ACONTECIMIENTO

Para finalizar con este capítulo, analizaremos una perspectiva más, desarrollada por Nietzsche en ciertos apartes de la Genealogía de la moral, que ayudarán, desde el ámbito filosófico, a compactar las aproximaciones hasta ahora hechas.

Cuando Nietzsche abarca el segundo tratado de la genealogía de la moral lo titula “Culpa, mala conciencia y similares”, y es de hecho una descripción de cómo se forma la llamada mala conciencia en el hombre, un rastreo desde los orígenes que llevan a ésta y a los de la culpa. Y durante esta búsqueda se genera inevitablemente una visión conceptual de la conciencia humana sobre la cual se hace posible el rastreo y la lectura de la naturaleza constitutiva de la culpa.

Nos interesan aquí especialmente los tres primeros apartados del tratado, en donde, a la luz de la historia y el conocimiento, aparece un término de conciencia que resulta de ese conglomerado cambiante de impresiones y emociones que definen la personalidad humana, el mismo al que debe enfrentarse el psicoanálisis y en el cual aparecen flotando, con intensidades diferentes, con nitidez y otras veces diluidos en este origen caótico, los personajes de las novelas de Woolf.

A partir de este conglomerado de sensaciones tanto Nietzsche como Woolf, a través de la narrativa, describen los hilos que surgen para llegar o, más precisamente, para pasar por un estado de unión, de cierto orden, de compactibilidad, individualidad, de responsabilidad, a saber: un estado llamado conciencia.

Así, estos autores citados, Freud, Nietzsche y Woolf, se ven enfrentados a desarrollar temas como la memoria, las sensaciones y la represión, durante una aproximación hacia la constitución de la conciencia humana.

Se describe la memoria como condición de posibilidad de la conciencia. Nietzsche y Woolf hacen referencia a una “obligación de marcar”, de identificar y de dar constancia de los eventos que atraviesan al ser humano para así

poder ser comprendidos, para poder anticipar el futuro y dar cuenta de sí ante uno mismo.

¿Su conciencia?... De antemano se adivina que el concepto, que aquí encontramos en su configuración más elevada, casi paradójica, tiene ya a sus espaldas una larga historia, una prolongada metamorfosis. Que al hombre le sea lícito responder de sí mismo, y hacerlo con orgullo, o sea, que al hombre le sea lícito decir sí también a sí mismo esto es, como hemos indicado, un fruto maduro, pero también un fruto tardío: —¡cuánto tiempo tuvo que pender, agrio y amargo, del árbol! Y durante un tiempo mucho más largo todavía no fue posible ver nada de ese fruto,—¡a nadie le habría sido lícito prometerlo, por más que fuese un fruto muy cierto y todo en el árbol estuviese preparado y creciese derecho hacia él! “¿Cómo hacerle una memoria al animal-hombre? ¿Cómo imprimir algo en este entendimiento del instante, entendimiento en parte obtuso, en parte aturdido, en esta viviente capacidad de olvido, de tal manera que permanezca presente?”²⁴

Es la pregunta de Nietzsche y es también la situación inminente en la cotidianidad de los personajes woolfianos. Clarissa constantemente asociando eventos y objetos que tienen relación con su pasado, atando experiencias a las cosas. Un paisaje que devuelve un recuerdo.

Este es el primer día de una nueva vida, otro radio de la rueda que se alza. Pero mi cuerpo pasa errante como la sombra de un pájaro. Debe de ser transitorio como la sombra en el prado, que pronto se desvanece, pronto oscurece y muere allí, en el límite con el bosque, y así sería si no obligara a mi cerebro a avanzar hasta mi frente. Me impongo la obligación de dar constancia, aunque solo sea con una línea de poesía no escrita, de este momento.²⁵

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich, *La Genealogía de la Moral*. Traducción de A. Sánchez Pascual. Madrid : Alianza, 1980, p.68

²⁵ Woolf, *Las Olas*, Op. Cit., p.52

expresa Louis, en *Las Olas*, donde vemos que la memoria constituye un ingrediente necesario para formar al sujeto, al hombre que conocemos hoy. La memoria es un ejemplar de la arquitectura interior que se forma durante la interacción del hombre con las cosas, en cuyo transcurso el hombre adquirirá la conciencia de sí y del exterior mediante un constante sentir, ser afectado y, desde ahora, también un constante afectar a las cosas por parte de sí.

Louis prosigue,

la obligación de marcar esta pulgada en la larga, larga historia que comenzó en Egipto, en tiempo de los faraones, cuando la mujer iba con rojos cántaros al Nilo. Parece que yo haya vivido ya muchos miles de años. Pero, si ahora cierro los ojos, si no consigo tener conciencia del punto en que el pasado y el presente se encuentran, de que estoy sentado en un vagón de tercera lleno de muchachos que van a casa para pasar las vacaciones, robaré a la historia humana la visión de un momento. Su ojo, capaz de comprenderme, se cerrará si ahora me duermo, por abulia o cobardía encerrándome en el pasado, en las tinieblas²⁶

El dolor que genera el hacerse una memoria, el llegar a ser consciente en medio de este conglomerado, de ese “bosque cargado de hojas”²⁷ que es el alma, el ser un individuo y afirmarse en medio de todo esto. Septimus, Clarissa, Peter Walsh, Louis, Rhoda, como seres, entidades dadas en el río del caos. A este proceso de afirmación en el que están inmersos los personajes de woolfianos Nietzsche lo llamaría la nemotécnica.

Diríase que las implicaciones de marcar un evento en la larga historia, las implicaciones que conlleva la formación de un ser consciente en medio de un torrente de eventualidades, es la materia constitutiva de *Mrs. Dalloway* y *Las Olas*. A partir de ahí, toda una fenomenología de la cotidianidad de la vida, la relación entre las personalidades, la experiencia de la culpa descrita por Nietzsche, la tristeza, el olvido y la muerte, todos como eventos desplegados

²⁶ Ibid., p52

²⁷ WOOLF, *La Señora Dalloway*. Op. Cit., p.17

de una dirección anterior dada al todo, a saber: la constitución del individuo, un individuo soberano, lo llamaría Nietzsche, un nombre suspendido en el vacío.

3. SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LA CONCIENCIA Y EL TIEMPO

Se requiere de una cuidadosa reflexión al respecto del tiempo, ya que desde tiempos remotos se han suscitado estas reflexiones: para Aristóteles el tiempo no es una entidad en sí mismo, carece de una existencia como tal; es sólo una consecuencia de los sucesos que ocurren en todos o cualquiera de los lugares.

Visto así, ya es posible anticipar una visión del tiempo como consecuencia de estos sucesos desarrollados con la toma de conciencia y con el desarrollo del ser en el mundo, las particularidades que surgen en su interactuar con el vacío originario.

“El tiempo es aquello en lo que se producen acontecimientos”²⁸, afirma Heidegger. Todo nace y se destruye en él, nada permanece eternamente; todo está sometido al cambio, no importa la resistencia que los cuerpos opongan, no es comparable con la infinita espera del tiempo.

Borges, por su parte, al analizar el tiempo, deja ver también esta existencia interdependiente de la conciencia y el tiempo. La conciencia es un acontecimiento particular que se da en lo eterno y, a su vez, la eternidad existe si hay conciencia, pues ésta última es manifestación de lo eterno en el espacio y el tiempo.

Por ello es inevitable que un autor, al abarcar los flujos de conciencia humana, tenga que experimentar de uno u otro modo con la temporalidad. Y es de hecho una ardua tarea de comprensión el buscar respuestas precisas a esta dualidad que vemos cada vez más entre el tiempo y el ser consciente.

²⁸ HEIDEGGER, Martín. El Concepto de Tiempo. Traducción de Raúl Gabás Pallás y Jesús Adrián Escudero. Madrid : Trotta, 1999, p.3

Podríamos dar una mirada a las obras literarias que intentan abarcar esta pregunta y veríamos que comparten muchas similitudes entre ellas, muchos vínculos de desarrollo entre obras como Mrs. Dalloway, La montaña mágica o En busca del tiempo perdido.

Abarcan la singularidad del ser ante la nada, ante lo eterno. Borges explica el tiempo como una opción dada desde la eternidad, la cual permite que las cosas sucedan.

La eternidad nos permite todas esas experiencias de un mundo sucesivo. Tenemos días y noches, tenemos horas, tenemos minutos, tenemos la memoria, tenemos las sensaciones actuales, y luego tenemos el porvenir, un porvenir cuya forma ignoramos aún pero que presentimos o tememos. Todo eso nos es dado sucesivamente porque no podemos aguantar esa intolerable carga, esa intolerable descarga de todo el ser del universo. El tiempo vendría a ser un don de la eternidad.²⁹

La conciencia es el cúmulo de los sucesos, equivaldría al presente que lleva consigo la memoria, pues tanto la conciencia como el presente tienen los mismos obstáculos a la hora de definirlos. Son puntos que pasan en la inmensidad, sin detenerse, pero siempre forman algo. Lo que sale de lo eterno para volver a lo eterno, diría Borges.

La supremacía de la nada generada por el catártico/destructivo pasar del tiempo es algo vivo y claro también en la conciencia de Woolf:

“Sola, a menudo me sumo en la nada. He de mover los pies con gran cautela, para no rebasar los límites del mundo y caer en la nada. He de golpear con la mano una dura puerta, para llamarme a mí misma a fin de que vuelva a entrar en el cuerpo.”³⁰

Es una concepción del tiempo que prevalece tanto en el discurso de Heidegger como en el de Nietzsche, en los cuales se le toma como algo lineal, sucesivo.

²⁹ BORGES, Jorge Luis, *Borges Oral*. Madrid : Alianza, 1998, p.87-88

³⁰ WOOLF, *Las Olas*, Op. Cit., p.35

Una eterna cadena de ínfimos sucesos como eslabones de los cuales uno tras otro ocupan un lugar en el tiempo pero infinitos espacios, como seres de conciencia existan y como cambios puedan darse, dado que el tiempo sólo existe en tanto haya un ser con la capacidad de percibirlo, un ser que tenga memoria de los fenómenos que se desarrollan a lo largo de una línea temporal; aunque esto pueda refutarse, debido a que independientemente de la conciencia contenida en el hombre, los cambios en la naturaleza han sido continuos y absolutamente contundentes. Sin embargo, es el hombre quien puede establecer patrones cíclicos de cambios en esta naturaleza, por medio de los cuales se pueden ubicar dichos cambios de manera significativamente precisa en la escala del tiempo. Lo que aclara que ahora sólo se tengan aproximaciones de los momentos en los que se dieron cambios antes del hombre y de su distancia temporal con el presente.

Como se mencionó antes, la naturaleza al parecer se ha encargado de confundirse con el tiempo, haciendo que éste parezca un producto de ella. Esto debido a que es la naturaleza la que aporta todos y cada uno de los sucesos susceptibles de registro. No obstante, la naturaleza y el universo mismo tienen un origen, o, al menos, según ciertas teorías, hay un antes; pero para el tiempo no hay origen desde el punto de vista de este antes, tan sólo hay un siempre, es decir que aunque el tiempo depende de los sucesos, tiene un estado de latencia.

El tiempo es algo en lo que se puede fijar arbitrariamente un punto que es un ahora, de tal manera que en relación con dos puntos temporales siempre se puede decir que uno es anterior y otro posterior. A este respecto ningún ahora puntual del tiempo se distingue de cualquier otro. Cada punto, como un ahora, es el posible antes de un después; y como después, es el después de un antes³¹

Así, podemos comparar el tiempo con una cuerda infinita sobre la que se mueve, en un sentido, la rueda de un monociclo conducido por cada uno de

³¹ HEIDEGGER, Op. Cit., p.4

nosotros, donde a su vez cada uno de los puntos en que se tocan la rueda y la cuerda son un *ahora*.

Para no enloquecer en un constante ahora (eterno retorno) que bloquearía el acto de vivir, los seres humanos se han inventado una existencia hecha de finalidades, donde el alcance de una corresponde al empezar de la otra.

Solamente así, en este remolino de objetivos, los hombres pueden coexistir con lo trágico de la *recurrencia*. Todavía la sensibilidad y la conciencia de ciertos seres les impiden aguantar este tiempo que siempre vuelve, como en el caso de Woolf: “No sé cómo pasar de un minuto a otro, de una hora a otra, resolviendo minutos y horas, gracias a cierta fuerza natural, hasta que constituyan esa masa indivisible y unitaria a la que vosotros denomináis vida.”³²

Es la naturaleza la que, en función del tiempo, crea un ser que evoluciona constantemente hasta tener la capacidad de recordar, de ubicar un suceso antes del presente y también de proyectar otros sucesos hacia el después, para lo cual ha de contar con la capacidad de prometer y, por ende, el compromiso ético de cumplir, tal como lo expresa Nietzsche en su *Genealogía de la moral*.

De esta forma surge una expresa relación entre conciencia y tiempo, especialmente ahora que entendemos la esencia del tiempo y también de la conciencia en su sentido científico y filosófico; y dicha relación es imprescindible, dado que la conciencia es una facultad que sólo el hombre está en capacidad de asumir y que implica la asimilación de todos los fenómenos, mediante la formación mental y simbólica de puntos de referencia ubicados en una línea temporal.

Para generar un punto de referencia es preciso que el hombre tome conciencia del ahora, que concentre todas las partes de su ser en aquel espacio compartido con otros, es decir que se deben tener una conciencia colectiva y se debe unificar las propiedades de la naturaleza como la luz, el aire, los ciclos de la vida, todo en ese punto de la línea temporal, el cual quedará

³² WOOLF, *Las Olas*, Op. Cit., p.99

marcado y representado mediante un lenguaje universal y determinará un antes para un constante después. De esta forma, tiempo y conciencia se necesitan.

La ciencia nos ha brindado valiosos aportes a la hora de explicar el fenómeno del tiempo.

En principio, se han formulado teorías sobre el origen del universo, teorías que, de hecho, han permanecido viables desde su postulación, tal es el caso de la teoría del Big bang, según la cual el universo se originó hace miles de millones de años, a partir de la explosión del contenido absoluto de lo que existe, el cual se encontraba comprimido en un volumen mínimo de espacio, por lo cual el universo está en constante expansión. También se complementa esta teoría con la posibilidad de que esa expansión cese y el universo haga implosión, es decir, una compresión de su contenido. Bajo este criterio, el universo tiene un principio y un fin.

Pero, aunque esta teoría fuese cierta, ¿cómo podría ésta afectar el tiempo si se tiene en cuenta que de todas formas hay un antes que precede al Big bang? Ahora, analizando los aportes científicos, especialmente de la física, no es difícil aferrarnos a la idea de que el tiempo no tiene principio ni fin. Eso podemos argumentarlo desde la misma concepción científica.

Albert Einstein asumió el tiempo como una dimensión del universo mediante su Teoría de la Relatividad, la cual asocia todos los fenómenos físicos que actúan sobre los cuerpos con la velocidad a la que se mueven, y, como ya hemos dicho, cuando hay cambios hay tiempo, y a su vez la velocidad influye en el tiempo, entonces el tiempo es relativo para cada cuerpo, según su velocidad. Sin embargo, no es menester en este trabajo dar una explicación minuciosa de la aplicación de esta teoría, sino establecer un fundamento científico que nos apoye en nuestra definición del tiempo.

Es así como podemos responder a la pregunta citada señalando que si el tiempo es una dimensión del universo, entonces ni éste ni el universo mismo

tienen fin, ya que el universo siempre existió, aunque en un estado diferente a como hoy lo conocemos.

Si el universo tiende a expandirse y a contraerse, entonces se trata de un ciclo que bien puede repetirse indefinidamente.

Al hablar de los ciclos de la vida y de las propiedades de la naturaleza, nos referimos a la detección de los cambios constantes que se dan en cada estructura del universo; tales cambios son tantos que sólo pueden ser percibidos en conjunto. Hay cambios armónicos y lentos como también cambios bruscos, en fin, son tantos y tan diversos que constituyen toda una sinfonía de sucesos.

Virginia Woolf quiso ser una intérprete de las más bellas y cotidianas sinfonías de la vida de sus personajes. En *Mrs. Dalloway* y en *Las Olas*, la escritora delata miles de cambios y de impresiones ínfimas paralelamente con los *ahora* de todos ellos. Es capaz de bordar en palabras de hilo plateado las líneas del pensamiento individual, de la conciencia propia de Rodha, Jinny, Susan, Louis, Neville y Bernard, y hacer que converjan en una puntada final: el momento, el instante en que cada uno de ellos, desde su ángulo, desde su posición, desde su ser, siente y ve las cosas.

Woolf se apodera del tiempo y lo detiene, dando a cada personaje la posibilidad de desempacar su universo y expandirlo, a la vez que los demás lo hacen en diferentes frecuencias como emisoras de radio, independientes y sincronizadas, logrando así que el lector tenga todo el tiempo del mundo para conocer la psicología del personaje.

Dijo Bernard... Dijo Jenny..... Dijo Susan... Dijo Neville..., todos dicen y a nadie se le escucha lo que dice. Es un decir de la conciencia, que con la velocidad de la luz agarra todo en el radio del espacio visible y lo copia con asombrosa fidelidad, haciendo un juego a la simultaneidad, otro de los rasgos característicos de Woolf, quien comprime el espacio con su poética descripción, interrumpiendo la continuidad de su narración para entrelazar la cotidianidad humana con un espacio en el que el tiempo no tendría por qué existir o donde debería existir en otra modalidad.

Cada capítulo de *Las Olas* está precedido de una cuidadosa ejecución artística de la vida, sin más testigo que la pretensión del autor por develarnos un *entonces* donde la conciencia y el tiempo no coexisten, pero a su vez arrancando la conciencia del lector y llevándola a ese lugar para que se convierta en el público de esta magistral obra de la naturaleza sin el hombre.

Es en esos apartes donde la escritora hace un despliegue de las más sutiles metáforas sobre la vida, desdibujando los movimientos y recreándolos con mágicas palabras, mientras que en otros lugares se desarrolla la cotidianidad de los personajes. Y una vez asimilada esta intención, el lector inicia la aventura de imaginar todo lo que en ese preciso instante puede acontecer en el universo.

He aquí un fragmento de *Las Olas* en el que Woolf libera la mente de los protagonistas mientras da un vistazo a su lugar favorito, el mar:

Ahora el sol había descendido más en el cielo. Las islas de nube habían adquirido mas densidad, y, arrastrándose pasaban ante el sol, por lo que las rocas se tornaban súbitamente negras, y el trémulo acebo perdía se azul para quedar de plata, y sombras como grises paños impulsados por un soplo se extendían sobre el mar. Las olas ya no visitaban las lejanas charcas, ni alcanzaban la punteada línea negra de trazo irregular, sobre la playa. La arena gris era perla, suave y brillante³³

Pero, la conciencia humana busca desesperadamente explicaciones sobre su origen y promueve reflexiones lógicas y filosóficas que aclaren ciertas experiencias asociadas con nuestro presente, pero a la vez con un remoto pasado.

Se conocen afirmaciones acerca de la evolución de los seres vivos hasta llegar al hombre, quien se supone es el logro último de la naturaleza y poseedor de

³³ Ibid., p137

la conciencia. No obstante, como el tiempo no se detiene ni las acciones de la naturaleza tampoco, es de aceptar que todo seguirá cambiando y el hombre dejará de ser hombre para convertirse en algo superior.

Surge nuevamente otra posibilidad: el ser humano ha demostrado su dominio sobre la naturaleza y ha fijado un tope, por más que el tiempo siga, ya se tiene lo suficiente de la existencia para elevar al hombre de su posición. Es preciso entonces reconocer que la sabiduría eterna es alcanzable desde que el hombre adquirió la conciencia (pues le es lícito prometer); de ahora en adelante sólo es necesario agrandar la conciencia hasta que sea ella quien llene nuestra psique, para lo cual el hombre habrá de entenderse como un puente entre el animal y un ser superior.

Nietzsche hace una seria postulación de este pensamiento:

“El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el super-hombre, - una cuerda sobre un abismo.

Un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse.

Lo grandeza del hombre está en ser puente y no una meta”³⁴.

Sin embargo, para que exista el Superhombre se necesita la muerte de Dios, sólo así no necesitaremos un fantasma sagrado que represente la conciencia universal, ya que todos somos en sí mismos una puerta al universo y podemos ser conscientes de él.

La búsqueda de la trascendencia existe para quienes temen dar este gran paso, aquéllos que habiendo logrado el estatus de hombre no han comprendido que ya no son gusanos ni monos. “Habéis recorrido el camino que lleva desde el gusano hasta el hombre, y muchas cosas en vosotros continán siendo gusano. En un tiempo fuisteis monos, y todavía ahora es el hombre más mono que cualquier mono”³⁵

³⁴ NIETZSCHE, Friedrich. Así habló Zaratustra. 25.ed. Madrid: Alianza, 2001, p. 38

³⁵ Ibid., p36

Se trata de una concepción filosófica del tiempo en la que se hace una visión lineal del mismo. Todos estos pensamientos cobran vigencia en la obra de Nietzsche “Así habló Zaratustra”, en la que este escritor anuncia la llegada del superhombre, que no es más que el despertar total de la conciencia entendida como el alcance que hace el hombre de su madurez.

En cuanto al tiempo, Zaratustra descubre que nuestra existencia es la misma época tras época; con las mismas circunstancias, sucesos y objetos, como también los pensamientos y sentimientos, debido a que el tiempo es infinito y, por esto, las mismas situaciones se pueden repetir. Aunque todos los acontecimientos están regidos por la causalidad, se puede hallar un principio y un fin en el tiempo pero, como se ha dicho antes, el tiempo carece de ellos. Es una contradicción a menos que, como el tiempo existe en tanto cada hombre lo crea con sus situaciones, al morir el hombre llega al fin de su tiempo, a lo largo del cual no se logró llegar al superhombre, requiriendo un retorno, una nueva oportunidad de reivindicación, la cual puede darse en un futuro lejano para el que no hay ningún afán, ya que disponemos de toda la eternidad, y más aún, la conquista de la conciencia exige muchísimos retornos.

En las últimas décadas se han dado a conocer cientos de doctrinas en el mundo basadas en el “Retorno” o “Recurrencia”; algunas mencionan la multiplicidad de las vidas (reencarnación) y se dan explicaciones a cada recuerdo, coincidiendo, la mayoría, en la trascendencia del hombre mediante el despertar de la conciencia. Sin embargo, la idea del eterno retorno es la que mejor puede disipar la duda de ciertas manifestaciones conscientes que la mayoría de los seres humanos perciben sobre acontecimientos al parecer ya vividos (deja vu), el sentir que tal o cual situación ya la hemos vivido antes.

Al respecto, se argumenta que si un lugar se nos hace conocido es porque en otra vida, que pudo ser con otro cuerpo e incluso de diferente sexo, tuvimos alguna relación con dicho lugar. Pero sucede que incluso las acciones voluntarias y los contextos han sido reportados como idénticos por muchas

personas, lo que desvirtúa la visión de que todas las existencias como hombres son diferentes.

Por su parte, la ciencia trata de explicar el fenómeno del recuerdo recurrente con argumentos fisiológicos como la diferencia en la velocidad de percepción que puede haber entre ambos ojos. Afirman que uno de los dos ojos reacciona más rápido que el otro ante un estímulo visual y que, por tanto, cuando el otro ojo reacciona, la imagen ya ha sido procesada por el cerebro. En este caso una segunda imagen o movimiento no sería más que una réplica de la anterior. Sin embargo, es común escuchar personas decir cosas como: esto ya lo había vivido antes: esto ya la había escuchado antes; lo que acaba involucrando todos los sentidos y no solo lo percibido por la vista.

Después de lo visto en este análisis, no se podría negar la posibilidad de que los recuerdos mencionados antes puedan ser causados por leves espacios del fluir de la conciencia a la luz del Eterno Retorno, es decir que son espacios ganados a la inconciencia y por ende pasos hacia la conquista del superhombre, o quizás sean algunas pequeñas alteraciones en la repetición de ciertos acontecimientos muchas veces vividos.

Además, a causa de lo expuesto por la teoría de la relatividad de Einstein, se generan nuevas expectativas sobre el tiempo y la posibilidad de tener un dominio consciente del mismo, las cuales se posicionan compatibles con el concepto del Eterno Retorno toda vez que se promueven los mencionados viajes en el tiempo. Lo más representativo es que estos viajes no solo tienen como destino el pasado, aquello de lo que tenemos perfecta certidumbre; sino también el futuro, es decir, lo que sucederá, lo cual es incierto. Ahora, si hasta los científicos han contemplado esta posibilidad, entonces estarán de acuerdo con que el futuro ya existe, puesto que no podemos llegar a donde no hay nada. Esto puede asumirse como un reconocimiento del Eterno Retorno.

A través de las edades –cuando la calzada era de hierba o había allí un pantano, en la edad del colmillo y del mamut, en la edad del silencioso amanecer-, aquella criatura del sexo femenino (porque llevaba una falda), expuesta a todas las inclemencias, con la mano derecha extendida y apretándose el costado con la izquierda, había cantado al amor: al amor que había durado un millón de años, al amor que perduraba³⁶

3.1 MRS. DALLOWAY Y LA EXPERIENCIA TEMPORAL

“Toda la vida de una mujer en un solo día” es quizás la afirmación que marca un derrotero de continuidad durante todo el recorrido de la novela. Es difícil leer una obra tan profunda sin intentar asumir el estado del autor en los momentos exactos en los que inicia sus escritos, ya que para muchos empezar un escrito es realmente la parte más complicada de la obra.

En esta novela Virginia Woolf nos presenta un espectáculo temporal que abarca toda la vida de una mujer en un solo día de junio:

Clarissa Dalloway es una mujer de cincuenta años que ofrecerá una fiesta el día de hoy. Pero, extrañamente en este día en particular, parece que se estuviera resumiendo toda su vida. “Desgajando y cortando, dividiendo y subdividiendo, los relojes de Harley Street mordisqueaban aquel día de junio”³⁷

Una fiesta, un edificante y placentero suceso. Pero, ¿por qué una fiesta debería hacerla feliz?, ¿acaso esta celebración no es algo que sólo dura una noche?, ¿vale la pena entregar un tiempo mayor de nuestra vida en preparativos y en planear para que todo salga bien y así disfrutar tan sólo unas horas? Para ver reunidos, durante estas horas, los mejores y peores rasgos de los invitados, cada uno de ellos portando una larga historia ?

³⁶ WOOLF, La Señora Dalloway, Op. Cit., p.92-93

³⁷ Ibid., p116

Es posible que durante la fiesta la señora Dalloway atrape una porción inmensa del tiempo, ¿por qué no?, si cuando tenemos a decenas de personas a nuestro lado tenemos también reunidas muchas temporalidades en un mismo espacio. Quizás Clarissa así lo entendió; tuvo mucho tiempo para reflexionar al respecto, cuando hacía la cena, cuando escogía el vestido que llevaría a la cita como anfitriona. Y es que cuando se le da tanta importancia a un suceso futuro, no resulta difícil entrar en reflexión y exigir a la conciencia una explicación sobre la relevancia de lo que hacemos: ¿por qué queremos hacerlo?

Esta mujer, Clarissa Dalloway, se sintió eternamente joven por su deseo de servir y hacer felices a los demás pero avejentada y confusa al ver que cincuenta años de su vida se comprimían en el resplandor de una mañana, y ella se prende del hilo del tiempo, pero sólo pudo agarrar un punto, ese punto en el que fue consciente de la temporalidad como una infinita sucesión de puntos de los que sólo podemos tomar uno a la vez y vivirlo sin miedos ni reservas, y de que somos dueños de él en tanto tengamos conciencia de que es nuestro y que a la vez podemos convertirnos en su víctima cuando al mirar atrás sentimos el vacío que nos deja el no haber visto lo que teníamos y entonces dejamos de estar en este punto inicial para mirar la línea de otros puntos que quedaron atrás, y así habremos de permanecer por años hasta que en un instante cualquiera entendemos que no es necesario continuar mirando atrás disturbando el presente.

Clarissa Dalloway se levanta en la mañana:

abría de par en par las puertas con cristalerías que daban al jardín y se sumergía en el aire del campo. El aire, muy temprano por la mañana, era transparente y tranquilo, más en calma que éste, desde luego; como el restallido de una ola, como el beso de una ola; frío y cortante y sin embargo (para una muchachita de dieciocho años como era ella entonces)

solemne; haciéndole sentir, allí, nada más salir al exterior, que estaba a punto de suceder algo terrible³⁸

Este párrafo es como un pasadizo que la autora crea para hacer que su personaje atraviese el tiempo, como si con una aguja se traspasase una tela que separa dos épocas de su vida, sin que exista el menor deseo de hacerlo; son sólo las circunstancias, el parecido entre dos momentos de la vida, entre las sensaciones sentidas en aquellos momentos. Es como un efecto cinematográfico en el que un personaje cierra sus ojos en un momento y cuando los abre se encuentra en otro. Y desde esa mañana de junio la señora Dalloway sintió que cada uno de sus pasos tenía un significado. Desde luego, cuando la aguja sale de la tela, una extraña sensación de tragedia se apodera de ella.

³⁸ Ibid., p7

CONCLUSIONES

Qué significa entonces escribir un tipo de ficción donde los flujos de conciencia humanos se aborden en su más alto nivel? Es la pregunta por excelencia de esta perspectiva analítica de la literatura woolfiana, la cual encuentra respuesta en cada una de las modalidades que como escritora Woolf adopta en la constitución de su obra; los monólogos internos, la experimentación con lo temporal, la descripción y el papel que juegan los recuerdos, la importancia de la memoria atada a cada mínimo suceso que se presenta ante sí mismo, son todas consecuencias, plasmadas en el texto literario, de una búsqueda originaria que apunta hacia el desarrollo de una ficción desde *“el suelo arenoso de la mente”*³⁹ y la constitución misma de la naturaleza humana. Es esto en últimas lo que experimenta el lector de estas novelas; el término conciencia en sí resultaría en un atajo de carácter lingüístico, el cual nombra esta faceta del hombre, desarrollada a lo largo de estas obras, donde una serie de fenómenos psicológicos, temporales, corporales, suceden en una misma circunstancia e interactúan entre sí con otros de su misma naturaleza. En las páginas de Virginia Woolf ésta interacción se evidencia en un despliegue de la ficción que es fiel a este tipo de especificidad de la realidad humana.

³⁹ Ibid., p155

BIBLIOGRAFIA

BORGES, Jorge Luis. Borges Oral. Madrid : Alianza, 1998. 104 p.

DERRIDA, Jacques. De la Gramatología. Traducción de O. Del Barco y C. Ceretti. México : Siglo XXI, 1998. 415 p.

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. Qué es la filosofía. 7.ed. Barcelona : Anagrama, 2005. 220 p.

_____ y PARNET, Claire. Diálogos. 3.ed. Valencia : Pretextos, 2004. 166 p.

DUFLOT, Jean. Conversaciones con Pier Paolo Pasolini / Jean Dufлот. Barcelona : Anagrama, 1971. 205 p.

FREUD, Sigmund. Esquema del psicoanálisis y otros escritos de doctrina psicoanalítica. Madrid : Alianza, 2002. 383 p.

HEIDEGGER, Martín. El Concepto de Tiempo. Traducción de Raúl Gabás Pallás y Jesús Adrián Escudero. Madrid : Trotta, 1999. 110 p.

JACOBI, Jolande. La Psicología de C. G. Jung. Madrid : Espasa-Calipse, 1976. 212 p.

JURANVILLE, Alain. Lacan y la filosofía. Buenos Aires : Nueva vision, 1992. 406 p.

NIETZSCHE, Friedrich. Así habló Zaratustra. 25.ed. Madrid : Alianza, 2001. 498 p.

_____. La Genealogía de la Moral. Traducción de A. Sánchez Pascual. Madrid : Alianza, 1980, 203 p.

PITOL, Sergio, De cómo Virginia Woolf encontró su estilo. En : Los Universitarios. México. No. 018 (Mar. 2002); p. 5-8

WOOLF, Virginia, Diario Intimo II (1924-1931), ed. de Anne O. Bell. Traducción de Laura Freixas. Madrid : Grijalbo Mondari, 1993. 223 p.

_____. La Señora Dalloway. Traducción de José Luis López Muñoz. Madrid : Alianza, 1994, p.133

_____. Las Olas. Traducción de Andrés Bosch. Barcelona : Lumen Tusquets, 2005. 224 p.

_____. Tres Guineas. Barcelona: Lumen, 1980, 237 p.