



Tiempo y memoria en Virginia Woolf

Graciela Norma Mayet de Fernández¹

Recibido: 30/06/2015

Aceptado: 30/10/2015

Resumen

La memoria es un estado mental que implica la conciencia del devenir temporal. Al recordar, recreamos, aquí y ahora, una vivencia que no es una duplicación de la misma sino una representación del pasado en el presente con lo cual éste cobra una nueva significación. La mente es producto del pasado el cual es memoria. Nuestra conducta presente es la respuesta que tenemos ante las circunstancias, condicionada por el pasado, es decir, que la experiencia de lo presente se halla determinada por lo vivido. Las novelas de Virginia Woolf están atravesadas por la obsesión por el tiempo y la amenaza de la muerte. Para dar cuenta de la temporalidad, esta escritora recurrió a técnicas complejas en que el narrador pierde espacio para ganar el interior de los personajes en cuyas mentes reside el pasado y se vislumbra el futuro porque la mente es el recinto de la duración, del devenir temporal que es la vida.

Palabras clave

Tiempo – duración – memoria – ficción – conciencia.

Abstract

Memory is a mind's condition which implies the consciousness of the future. When we remember, we create again, here and now, something lived which it isn't a duplication of itself but a representation of the past in the present which has a new meaning. The mind is a product of the past which is memory. Our behaviour is the answer we have in front of the circumstances conditioned by the past; that means that the experience of the present is determined by the past. Virginia Woolf's novels are passed through by the obsession for the times and the threat of the death. This writer has resorted to artful techniques in order to the times was taken into consideration. In Virginia Woolf's techniques, the narrator loses importance for the improvement of the character's minds in whom resides the past and we can glimpse the future because in the mind lives the endurance, in the mind is the flow of time and the times is life.

Keywords

Times – flow of time – memory – fiction – consciousness.

¹ Licenciada en Letras (UNComahue). Doctora en Letras (UNC). Asistente de docencia adjunta a cargo en Literatura Europea I y Asistente de docencia en Teoría Literaria I y II en la Universidad Nacional del Comahue. Ha participado en diferentes proyectos de investigación de Teoría literaria, Literatura Argentina y sobre el Surrealismo en Hispanoamérica. Contacto: graciela.mayet@yahoo.com.ar

En este trabajo nos proponemos presentar tres novelas de Virginia Woolf: *Mrs Dalloway*, *To the lighthouse* y *The waves* a través de la lectura de las reflexiones sobre el tiempo de algunos filósofos, particularmente la cuestión del presente y la relación con el pasado y futuro.

Cuando comenzamos a leer *Mrs. Dalloway*, de inmediato nos encontramos con una referencia temporal asociada con las olas, imagen del tiempo que fluye incesantemente y nunca es el mismo: “El aire, muy temprano, por la mañana, era transparente y tranquilo, más en calma que éste, desde luego, como el estallido de una ola, como el beso de una ola.” (Woolf 1994: 7). Esta cita se incluye en un párrafo en que Clarissa Dalloway, al salir de su casa, siente la frescura del aire matinal y evoca así otros momentos de su adolescencia, en Bourton, en mañanas similares. De este modo, se superponen los tiempos presente y pasado, unidos por la sensación de ese momento, similar a otra experimentada a los dieciocho años. Las evocaciones del pasado se suceden como capas del tiempo en la protagonista.

Mrs. Dalloway, cuya acción transcurre en diecisiete horas aproximadamente, está jalonada por las campanadas del Big Ben, “la hora irrevocable”, las cuales marcan el tiempo cronológico a lo largo de la novela y hacen volver al presente la serie de recuerdos que se suceden en la mente de Clarissa. El narrador no omite situarnos en el momento en que se producen los acontecimientos del relato: “Porque estamos a mediados de junio. La guerra había terminado...” (Woolf 1994: 9) y lo hace desde el interior de la protagonista a través del estilo indirecto libre que, justamente, permite que pase a un primer plano la voz del personaje y el narrador se desdibuje. Esta técnica, que acerca al lector al pensamiento de los personajes, en el caso de la novela que nos ocupa nos permite seguir las evoluciones del tiempo presente y pasado en la mente de Clarissa. Victoria Ocampo había comentado respecto de esta vivencia de Virginia: “...el tiempo humano que nuestro corazón mide con sus latidos, junto al cual el tiempo de los relojes resulta falso, la persigue” (1982: 81).

En este sentido, el tiempo de la memoria, al reunir momentos diversos, destroza las cronologías. De este modo, la intrusión de una época en otra, rompe la linealidad del relato. Asimismo, las imágenes del pasado constituyen un “tiempo impuro”, un montaje de tiempos heterogéneos, de diferencias temporales. Para acceder a esos tiempos estratificados, es necesario un impacto, como ocurre en Proust en el episodio de la magdalena. En Clarissa, el impacto que hace estallar los recuerdos es producido por el aire de la mañana similar al golpe de una ola.

Ese tiempo interior, lleno de momentos reveladores que dan la ilusión de lo duradero, tiempo de las mentes de los personajes, tiene una duración mucho mayor que la que implica el relato de los sucesos exteriores y que aparece como un continuo oleaje que trae del pasado muchas vivencias que se entretajan con el presente: “El arte de la ficción consiste así, en tejer juntos el mundo de la acción y el de la introspección, en entremezclar el sentido de la cotidianeidad y el de la interioridad” (Ricoeur 2004: 539).

El tiempo cronológico y el interior de los personajes también está marcado por el paso de las nubes, siempre iguales y siempre distintas, y por el paso del oscuro vehículo en cuyo interior va un misterioso y encumbrado personaje, “figura de autoridad”, coche que provoca desconcierto, curiosidad, respeto servil, a su paso por las calles londinenses.

Los objetos del mundo exterior sirven para desencadenar una avalancha de imágenes, sensaciones, asociaciones, fragmentos, con los que Virginia Woolf recompone, como en un espejo roto, la continuidad de la vida. Realidad fragmentaria, momentos que se congelan y se convierten en tiempo puro, en eternidad. Eternidad de lo duradero. Es el tiempo del alma. Es el tiempo subjetivo de la temporalidad, según Comte-Sponville, quien lo opone al tiempo objetivo, el tiempo del mundo, objetando así al idealismo kantiano y a la fenomenología (2001: 44). Agrega que el presente de la conciencia está siempre distendido entre un pasado y un porvenir. No hay conciencia instantánea o puramente presente ni hay conciencia sin memoria ni anticipación. El tiempo no se deja aprehender. Para poder hacerlo, se precisaría pensarlo junto a aquello que lo separa (pasado y futuro) y mantener lo que suprime (presente). Entonces no es el tiempo lo que aprehendemos; es la temporalidad.

Para Merleau-Ponty, si se entiende por tiempo la sucesión de pasado, presente y porvenir, hay que decir que el tiempo sólo existe por y para la conciencia. Así, ni el pasado es pasado, ni el futuro, futuro. Sólo existen cuando una subjetividad quiebra la plenitud del ser-en-sí, esboza una perspectiva, introduce el no-ser. El tiempo existe en la conciencia. La subjetividad precedería al tiempo, lo hace advenir a la plenitud del presente. El sujeto despliega, constituye el tiempo. El presente vivo es temporal para y por el “flujo absoluto de la conciencia” o del alma, como dice San Agustín. “El tiempo supone una visión, un punto de vista sobre el tiempo. No es, pues, una corriente, no es una sustancia que fluye” (Merleau-Ponty 2002: 450). El tiempo nace de la relación del sujeto con las cosas. En éstas, el pasado y el futuro están en una preexistencia. Lo que es pasado o futuro para el sujeto es presente para el mundo.

En este sentido, Comte-Sponville se pregunta, si el tiempo viene al mundo por el sujeto, ¿cómo podríamos haber venido cada uno de nosotros? Es que el tiempo existe independientemente de la subjetividad. El sujeto no puede hallar su origen en el tiempo y ser, en el mismo momento, origen del tiempo. La disyuntiva, entonces, se presenta entre fenomenología e historia, entre yo trascendente y yo inmanente. Para este autor, si el ego está en el tiempo, no puede ser su origen. Por lo tanto opta por un yo histórico y no trascendental. Respecto del presente, éste sólo existe; pasado y futuro subsisten para el pensamiento pero no existen en absoluto. Para la mente, esta subsistencia es una suerte de eco o anticipación del pasado o porvenir y su única realidad por consiguiente sólo tiene existencia efectiva en el alma y por ella.

Respecto de la posición de Pál Pelbart, recoge algunas observaciones de Maldiney, Minkowski y De Waelhens, entre otros, y sostiene que la existencia es temporalización. El tiempo inmanente es el vivido, el correspondiente al desarrollo personal, y el trascendente, el que tenemos en común con las personas y las cosas. Cabe señalar que para este autor, la llamada duración o tiempo interior o tiempo fenomenológico se remite al tiempo como dador de unidad y conexión a la corriente de vivencias, a su flujo incesante.

La temporalidad es una dimensión inmanente de la conciencia; “hay una relación necesaria entre su continuidad y la unidad del yo o de la ipseidad ahí supuesta, bien como una priorización del futuro en cuanto autenticidad a partir de un presente originario o ya sea como apertura, anticipación o proyecto” (Pál Pelbart 2011: 38). La temporalidad, ya no entendida como externa a aquello-que-es-temporal, es la propia manifestación de lo que se temporaliza: cosa, percepción, imagen, proyecto o mundo.

Entonces, hay tantos modos de temporalización como modos de ser que se temporalizan. Toda temporalización surge de una temporalización originaria que es la del sujeto consciente, la de ser-ahí de Heidegger. Pál Pelbart piensa la temporalidad como inmanente no sólo a aquello que se temporaliza sino también a la manifestación de lo que se temporaliza.

Intentaremos mostrar cómo en Virginia Woolf existe esta concepción de la temporalidad como propia de la interioridad del sujeto. Cuando en su recorrido por Londres, eslabonado por los recuerdos, llega al parque St. James, tiempo trascendente que se entreteje con el inmanente, el mundo exterior se conecta con el interior y el pasado: "...los recuerdos reaparecían en el parque de St. James en una espléndida mañana", la imagen de Peter, el novio de los dieciocho años, reaparecía porque "algunas veces ciertos paisajes se lo devolvían serenamente" (Woolf 1994: 12). La conjunción de ese pasado de Clarissa y su presente podría estar expresada en esta frase: "Se sentía muy joven y, al mismo tiempo, increíblemente vieja" (13). Y también en esta: "...lo sabía muy bien (y entonces el policía levantó la mano) porque nunca se conseguía engañar a nadie ni por un segundo" (16). El futuro, asimismo, está como preexistencia pues Clarissa nos anticipa lo que va a hacer cuando, parada frente a la librería Hatchards, trate de elegir algún libro para Evelyn Whitebread en la clínica:

Nada que sirviera para distraerla y lograr que, por un instante, aquella mujercita (...) pareciera cordial al entrar Clarissa, antes de iniciar la habitual e interminable charla sobre trastornos femeninos (...) Cuánto deseaba que las personas se alegraran al aparecer ella..." (Woolf 1994: 15).

Por un tiempo el narrador abandona a Clarissa y se dedica a describir el recorrido del coche oscuro y cerrado, dentro del cual viaja un misterioso y poderoso personaje: "todo el mundo estaba convencido de que la grandeza viajaba en el interior del vehículo" (Woolf 1994: 23), para llevarnos ante la figura del joven Septimus Warren Smith y su esposa Lucrezia. Entramos a conocer los avatares de este matrimonio por medio de la mente de ambos. Septimus es quien provocará la zozobra de Clarissa en medio de la fiesta de ésta, cuando su médico deba dejar la reunión porque su paciente Septimus se ha suicidado. Virginia Woolf sabe que en la mente solamente pueden estar el pasado y el futuro porque la muerte del joven ya está anticipada cuando el narrador nos transmite sus delirantes reflexiones: "Allí estaba su mano; allí los muertos" y también: "¡Mira!, le ordenó lo invisible, la voz que ahora se comunicaba con él, Septimus, el más grande entre los seres humanos, recientemente arrebatado a la muerte para la vida..." (Woolf 1994: 33).

Además de esta joven pareja, otros personajes son introducidos durante el recorrido del automóvil enigmático y convergen en Regent's Park, como Maise Johnson, sorprendida por el aspecto de los dos jóvenes. Maise recordó cómo había llegado de Edimburgo, una hermosa mañana de cincuenta años antes y había atravesado ese mismo lugar. También observa a los jóvenes la vieja señora Dempser, recordando su matrimonio, "la vida no había sido una simple cuestión de rosas" y deseando hablar con Maise Johnson. Unas cuantas páginas más adelante, Peter, luego de salir de casa de Clarissa, llegará también a Regent's Park donde recuerda haber paseado de niño.

El tiempo, en Virginia Woolf, tiene algo vivo porque está encarnado, ya sea en el pasado ya sea en el futuro en las emociones, sentimientos, vivencias de los personajes.

Peter Walsh vuelve a ver a Clarissa en su casa el día en que ella va a dar la fiesta: “Un dolor del pasado, una preocupación del presente la retienen” (Woolf 1994: 61), piensa Peter, en momentos en que el reloj de St. Margaret da la hora y ese sonido de las campanadas hace vibrar no sólo el aire sino las fibras del ser de Peter: “...el sonido de St. Margaret se desliza hasta los lugares más recónditos del corazón y se sumerge en un círculo tras otro de sonido, como algo vivo...” (Woolf 1994: 61). Las campanadas se introducen en momentos y espacios que son del pasado y traen a la superficie, al presente, todas las emociones vividas. Asimismo, ese sonido marca el paso inexorable del tiempo y es asociado con la muerte por Clarissa, obsesionada con la vejez, y por Peter, al recordar la enfermedad de Clarissa: “...el repentino vigor de la campanada final hablaba de muerte que sorprendía en mitad de la vida, de Clarissa desplomándose en su salón” (Woolf 1994: 62).

Además, de las superposiciones temporales, también hay superposiciones espaciales en *Mrs. Dalloway*. Como en un prisma, convergen los distintos personajes a lo largo del libro, en un mismo lugar, como en Regent’s Park, en un mismo tiempo, las diecisiete horas de la duración del relato. También, el narrador nos permite ver los flujos de conciencia simultáneamente producidos, alterando el orden secuencial del relato. Así, el flujo de conciencia de Lucrezia que comienza en la página 22, sigue en la 30, nuevamente en la 78; el de Septimus aparece en la página 32 y continúa en la 81. La figura del prisma vale también para los personajes a los que conocemos por lo que piensan unos de los otros, particularmente Peter de Clarissa y ésta de aquél. Todos estos recursos complejos de la escritura de Woolf apuntan a la ruptura de una linealidad temporal inscripta desde el inicio cuando Clarissa va a comprar las flores en vistas a la preparación de la fiesta que dará en su casa, de modo que hay luego un paréntesis hasta el momento de la fiesta, con la presencia de otros personajes y sus flujos de conciencia que están formados, en la mayor parte, por recuerdos, vueltas al pasado con los que el lector puede reconstruir la vida de los mismos, particularmente la historia de Clarissa y Peter. De este modo, Virginia realiza un juego con una acción intercalada de rememoraciones y retardada por éstas en un avance y retroceso continuo o en retrospectivo avance. Entretanto, el presente de cada uno de los personajes, que ocupa un menor espacio escriturario, es el que entrelaza las historias de cada uno de ellos con los espacios que comparten: ciertas calles y dos plazas de Londres y la casa de Clarissa durante la fiesta.

Respecto del futuro, encontramos algunas anticipaciones de acontecimientos entrelazados con el pasado y el presente. La señora Dempster, reflexiona en Regent’s Park mientras contempla al joven matrimonio de Lucrezia y Septimus, acerca de su propia vida matrimonial y vaticina la suerte de ellos:

Estos jóvenes de ahora, pensó la señora Dempster (que guardaba cortezas de pan para las ardillas y almorzaba con frecuencia en Regent’s Park), todavía no saben de la misa la media y de verdad le parecía mejor ser un poco corpulenta, más bien lenta y modesta en sus aspiraciones. Percy bebía, era cierto, pero más valía tener un hijo, pensándolo bien. No había sido un camino de rosas y no podía por menos de reírse una chica así. Te casarás porque eres suficientemente bonita, pensó la señora Dempster. Cásate, pensó, y ya te enterarás. Vendrán las comidas y las demás cosas. Todos los hombres tienen sus manías. Aunque no sé si yo hubiera escogido lo mismo de haberlo sabido... (Woolf 1994: 35).

Por su parte, Septimus, atormentado por el sufrimiento psíquico y por la muerte de su amigo Evans, parece haber escapado de la muerte pero, en realidad, la está anticipando: "...recientemente arrebatado a la muerte para la vida..." (1994: 33). Cuando Lucrezia dice que ya es la hora, esta palabra lo perturba pues le parece que es cuando aparece Evans desde la muerte: "...y ahora los muertos, ahora el mismo Evans...-¡No vengas, por el amor de Dios! -exclamó Septimus porque no soportaba ver a los muertos" (1994: 84).

Todo esto permite pensar que Virginia Woolf ficcionaliza una idea del tiempo como duración preñada de pasado y tendida hacia el porvenir, duración siempre presente y actual, indefinida continuación del presente. Este siempre presente permite pensar al tiempo como múltiple y relativo: "...el espacio-tiempo sólo existe en presente (es el lugar cuadrimensional, se podría decir, de la presencia de todo) y sin duda el tiempo no es otra cosa que esta presencia en sí del espacio o de la materia" (Comte-Sponville 2001: 67).

El aquí y ahora de la novela woolfiana mira hacia atrás y anuncia lo que vendrá, al igual que ahora miramos las estrellas que ya no están, que existieron millones de años atrás y que en el futuro no se verán más, sin embargo, mirar las estrellas es contemplar el presente eterno porque vemos el presente de su luz en el momento que llega a nosotros. La abundancia de flúres de conciencia en las novelas de Virginia Woolf permite pensar que la escritora intuyó que el tiempo, como duración incesante, sólo reside en la mente: "La idea de sucesión, en el sentido que suele dársele, sólo tiene sentido para quien considere dos momentos diferentes que no podrían, aquí y ahora, existir juntos: por lo tanto, sólo tiene sentido para la mente y por ella." (Comte-Sponville 2001: 74).

Asimismo, el espacio otorgado a los flúres de conciencia de los personajes apunta también a señalar que la sucesión no opone un presente a un pasado sino dos momentos del presente: el momento de ayer y el momento de hoy, uno sucede al otro de forma irreversible. Flor y fruto no están en un mismo presente pero sí existieron en dos presentes distintos y por ello no pueden existir a la vez.

Este último párrafo puede resultar pertinente para referirnos a otra novela de Virginia Woolf, *To the lighthouse*, en la que el tiempo aparece metaforizado por las olas que rodean al faro y besan la playa donde está situada la casa de verano de los Ramsay y el tejido que la señora Ramsay tiene entre manos. Aquí, el tiempo del relato se extiende a lo largo de diez años, que es lo que tardan los personajes en cumplir el deseo de James, el hijo de la señora Ramsay de ir a visitar al torrero que custodia el faro y que se realizará cuando ella ya haya muerto, tiempo que aparece estratificado en los flúres de conciencia de los personajes, con un presente que no es sino una sucesión del pasado en el interior de los mismos:

Todo el relato es una reconstrucción desde el presente de un pasado plagado de incertidumbres, ambigüedades, como las que se producen en la conciencia de los personajes que, como estados subjetivos de la mente no pueden sino mostrar su propia interpretación de los demás y de sus actos (Mayet 2012: 258).

En esa reconstrucción del pasado, la pintura tiene un papel más eficaz que el lenguaje, habida cuenta de su incapacidad para expresarlo todo y de su ambigüedad, por eso dice Lily Briscoe, quien, a lo largo del relato, pinta el cuadro de la señora Ramsay y

de James, sentados en la escalera del jardín, pintura que conecta los distintos episodios. “¿No se echan las cosas a perder cuando las expresamos?” En consecuencia, para ella la pintura es un modo de asir el tiempo que fluye, para recordar y reconstruir lo que fue.

Tal como se dijo respecto de los personajes de *Mrs. Dalloway*, en *To the lighthouse*, el lector puede reconstruir a los mismos a través de lo que cada uno piensa de los otros, con mínimas intervenciones del narrador omnisciente para enhebrar los flujos de conciencia a lo largo del relato. Este detenerse en la mente de los personajes, propio de la narrativa de Virginia Woolf, no hace sino acentuar la idea de que sólo hay presente puesto que la mente actúa en una actualidad continua aunque haga buceos permanentes en el pasado. En este sentido, Comte-Sponville insiste en la apreciación del momento presente al que nunca podemos abandonar ya que tanto el pasado como el futuro no existen, no podemos ir hacia ellos ni podemos elegir el tiempo; estamos anclados en la sucesión del presente:

Si todo es presente, se puede decir, por lo menos filosóficamente, una y otra cosa: la distinción entre pasado, presente y futuro es mera ilusión porque sólo hay presente, lo que no impide que la irreversibilidad esté en el meollo de lo real, puesto que el presente cambia siempre y no retorna jamás. No se sale del presente (eternidad: geometría) y esa realidad prohíbe que uno vuelva a él (irreversibilidad: historia) (Comte-Sponville 2001: 86).

Otra forma de entender la complejidad del tiempo puede ilustrarse a través del análisis que realiza Didi-Huberman (2015: 152) al referirse a la historia del arte en que también pasado y futuro confluyen en una duración única propia de la emoción fundamental del tiempo. En efecto, este filósofo dice que la historia del arte es una historia de profecías que sólo puede ser presentada desde el punto de vista del presente inmediato, actual, ya que toda época tiene una nueva oportunidad aunque no transmisible por herencia, de interpretar las profecías que le son dirigidas y que contiene el arte de las épocas pasadas. Por eso, la historia del arte siempre está por recomenzar. Continuamente nos remite al origen. Es a partir del presente dialéctico que el pasado debe analizarse a fin de que podamos descifrarlo proféticamente.

Como sucede con la historia, también el relato ficcional debe ir en sentido contrario de la tradicional búsqueda del pasado pues, tanto el historiador como el escritor de ficciones comparten la temporalidad en la historicidad intrínseca de la función narrativa.

Hay entrecruzamiento de la historia y la ficción porque ambas se tejen narrativamente (Ricoeur 1999).

Asimismo, cabe señalar que Didi-Huberman aborda en su trabajo la decisiva noción de anacronismo respecto de la relación de la historia con el tiempo y sus consecuencias para la historia del arte. En efecto, este pensador concibe la imagen como el centro del pensamiento sobre el tiempo. Siendo la imagen portadora de memoria, la relación entre tiempo e imagen supone un montaje de tiempos heterogéneos y discontinuos aunque conectados entre sí. Esto puede ejemplificarse a través del montaje del tiempo que se halla en *To the lighthouse*, donde puede verse cómo el pensamiento de la señora Ramsay, en la página 24, continúa muchas páginas más adelante (82), intercalándose entre ambas apariciones, el de Lily Briscoe (26), William Bankes (30) y un nuevo momento de la conciencia de la señora Ramsay (37), conectado con el

primero aludido y con el de página 82 por las imágenes de la revista de James. En dichos pensamientos hace sus fugaces apariciones el narrador omnisciente, como se muestra a continuación:

De momento, lo único que podía hacer por él era admirar la nevera y volverle las páginas del Stores deseando que apareciese otra figura entretenida de recortar, una segadora o un rastrillo por ejemplo, con todas esas púas y mangos que exigen un especial cuidado para contornearlos con las tijeras. Pensaba que muchos de aquellos jóvenes eran parodias de su marido... (Woolf 1996: 24).

La verdad es que había estado a punto de derribarle el caballete, al llegar corriendo hacia ella agitando las manos y gritando: “Cabalgamos intrépidamente”. Por fortuna, luego dio media vuelta y siguió su galope para ir a morir gloriosamente –suponía ella– a las cumbres de Balaclava. No había nadie tan ridículo y a la vez tan peligroso (...) Incluso cuando estaba atenta a los bultos, las líneas y los colores o a la señora Ramsay sentada en la ventana con James, mantenía una antena conectada con el entorno por miedo a que alguien pudiera acercarse sigilosamente y aparecer de repente allí detrás, mirando su cuadro (Woolf 1996: 26).

Al mirar los lejanos montículos de tierra, William Bankes pensaba en Ramsay: se acordaba de un camino en Westmorland, de Ramsay recorriendo a zancadas un camino, vagabundeando por él con aquel aire de soledad que parecía serle tan natural (Woolf 1996: 30).

Levantó la vista –¿qué demonios le había entrado en el cuerpo a su pequeñín, a su favorito?–, y al mirar la habitación se dio cuenta de que las sillas estaban horriblemente estropeadas. Se les caían las tripas al suelo, como dijo Andrew el otro día (Woolf 1996: 37).

No, pensaba mientras recogía algunas de las figuras recortadas por James –la nevera, la segadora, un señor de frac–, los niños nunca olvidan (Woolf 1996: 82).

Cabe destacar, pues, en relación con lo anteriormente dicho, la importancia de la imagen en tanto aparece en el corazón mismo del relato ya que éste se disgrega en imágenes y no en sucesos (sabemos que en Virginia Woolf éstos son mínimos). Como dice Didi-Huberman (2015: 171) en la imagen colisionan y se separan todos los tiempos con los cuales está hecha la historia (aplicamos estas postulaciones al relato) porque en la imagen se condensan también todos los estratos de la memoria involuntaria de la humanidad. Este filósofo valoriza el montaje como resultante de los variados ritmos del tiempo. El relato con el tiempo fracturado implica proponer un nuevo relato y apostar al montaje como técnica y como forma de conocimiento. Sin embargo, el montaje no es una reunión caótica de imágenes pues, por medio de la imaginación pueden percibirse y reunirse las relaciones profundas de las cosas, las correspondencias y las analogías. Esta reunión de los objetos lejanos, extraños o disímiles aparentemente entre sí ya la habían advertido grandes poetas y escritores visionarios: Novalis, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, los surrealistas entre ellos André Breton y Julio Cortázar.

Con un mayor refinamiento técnico respecto de otras novelas, Virginia Woolf presenta en *The waves* seis monólogos de tres mujeres y tres varones sin intervención del narrador, excepto en apartados en bastardilla que se refieren al sol en su transcurrir de un día. Por medio de esos monólogos los personajes reconstruyen su vida y su

identidad a través de lo que dicen de sí mismos y de los demás. Las secciones en bastardilla se caracterizan por las imágenes marinas y por el sol que se alza en el horizonte, luego está en su cenit y finalmente se pone en el mar. De este modo, en esta novela el tiempo del relato es de un día y correspondería al tiempo marcado cronológicamente por el periplo del sol, por un lado, y por el otro, está el tiempo interior de los personajes, tiempo de la duración, del presente al que la memoria trae imágenes, emociones, sensaciones del pasado las cuales están vinculadas con la duración en tanto para captarla es necesario vivenciarla. Los datos de la conciencia son ante todo emociones, son el efecto que el fluir del tiempo produce en la sensibilidad. Hay una emoción que corresponde al pasaje del tiempo, en el hecho de sentirlo derramarse en uno mismo. Esa emoción es la duración misma. Asimismo, somos seres que duran debido a las emociones. En la interioridad, no somos seres sino vibraciones, efectos de resonancias. La conciencia piensa el tiempo y, por lo mismo, lo fragmenta, lo mide; la sensibilidad capta la duración (Lapoujade 2011: 7).

Este filósofo toma de Bergson la idea acerca de cómo la continuidad o duración de nuestra vida interior es un fluir al que se puede llegar a pensar independientemente de las cosas que fluyen. Así será posible liberar la sustancia del tiempo que es la duración y captarla como así también el cambio en sí mismos, “independientemente de todo lo que dura y de todo lo que cambia” (Lapoujade 2011:10). En *The waves*, el paisaje exterior con el desplazamiento del sol, es independiente de las mentes de los personajes en su constante fluir y la misma separación de las partes, incluso, el uso de bastardilla –como se dijo– pareciera señalar esa independencia. Luego de cada descripción –de un total de nueve– aparece el monólogo interior de un personaje o varios.

En la segunda sección, nos encontramos con el monólogo de Bernard quien manifiesta la inclinación por narrar y escribir. Este personaje propone a los cinco amigos contar historias de infancia, adolescencia y edad madura. Cabe destacar que Paul Ricoeur (1999: 215) valoriza el relato en tanto el sujeto humano alcanza identidad narrativa mediante la función de narrar de modo que el yo se constituye a partir del relato que hace de sí mismo. Bernard se pregunta quién es y para responder cuenta la historia de su vida. La historia narrada dice quién es, pero también él se constituye a sí mismo a través de los relatos de los otros pues dice en la última sección, durante la cena, con los amigos, en un restaurante: “...soy una sola persona; soy muchas personas; ni siquiera sé quién soy –Jinny, Susa, Neville, Rhoda o Louis– ni sé distinguir mi vida de la suya” (Woolf 1983: 265). Bernard es consciente de la dificultad que tiene para reconocerse pues la percepción de sí mismo es ser una pluralidad: “Para ser yo, necesito la iluminación de la mirada de otras gentes y, en consecuencia, nunca puedo estar totalmente seguro de lo que soy” (1983: 110). “En mí hay algo que flota, sin ligamen ni vínculo” (1983: 72).

Asimismo, resulta interesante mostrar lo que dice Rhoda respecto de su experiencia del tiempo la cual podemos relacionar con la experiencia del melancólico para quien el tiempo no pasa o bien pasa afuera, de manera abstracta, mientras vive en la añoranza o la espera. El tiempo es un marco exterior que no afecta a los que se han encerrado pues son subjetividades clausuradas, encerradas en el interior de su destino (Lapoujade 2011: 11). Rhoda parece buscar la experimentación de la duración para volver a ser libre. Insertándose en la duración, este personaje femenino podrá

reconciliarse con su propio yo y tener una vida rica en afectos, por eso dice: “El mundo forma un todo completo y yo estoy fuera de él, llorando, gritando: “¡Salvadme de ser expulsada para siempre del lazo del tiempo!” (Woolf 1983: 18).

Anteriormente habíamos presentado lo que dice Lapoujade de las emociones: “Los datos de la conciencia son ante todo emociones, son el efecto que el fluir del tiempo produce en la sensibilidad”; también manifiesta que nunca somos emocionados sino por un todo pues el todo es esta emoción misma (2011: 39). Entonces habría que presentar en el todo aquellas cosas que lo componen y así no sólo se trataría de describir el paisaje sino de integrar todo cuanto lo constituye: sonidos, luces, imágenes visuales, estados de ánimo, sensaciones térmicas, matices de los sentimientos. En la primera sección de *The waves*, los personajes intentan dar cuenta de una totalidad con una serie de imágenes que cada uno expresa poéticamente:

Veo un aro que pende sobre mí, dijo Bernard. El aro vibra y pende de un lazo de luz. Veo una tajada de pálido amarillo, dijo Susan (...) Oigo el sonido, dijo Rhoda, de canto barato en gorjeo, canto barato que se eleva y baja (...) Mira la telaraña en el ángulo del balcón, dijo Bernard. Tiene cuentas de agua, gotas blancas de luz.(...) Las piedras son frías bajo mis pies, dijo Neville. Las siento una a una, redondas o puntiagudas... (Woolf 1983: 7-8).

Estos personajes, fragmentos de un yo, del yo de Bernard quien dice que él es muchas personas, expresa las sensaciones y emociones del exterior. Es la reunión de todas esas emociones lo que constituye al yo, por eso dice Lapoujade siguiendo a Bergson: “El yo de las profundidades es la síntesis de todas las emociones que lo componen, la memoria de todos los pliegues secretos de su personalidad” (2011: 40). La emoción no es sólo memoria, es también espera porque se trata de, no de la memoria de lo que hemos vivido, sino de la memoria de lo que hemos sido impedidos de vivir. Además, tenemos una memoria de lo vivido que da significación al presente y otra, la memoria de lo que somos y que da al tiempo su orientación, el sentido del porvenir.

La memoria es un estado mental que implica la conciencia del devenir temporal. Al recordar recreamos, aquí y ahora, una vivencia que no es una duplicación de la misma sino que el pasado es representado en el presente con lo cual cobra una nueva significación. Al ser la mente producto del pasado, está habitada por la memoria porque el pasado es memoria. Nuestra conducta presente es la respuesta que tenemos ante las circunstancias, respuesta condicionada por el pasado porque éste condiciona la experiencia de lo nuevo. En este sentido, los personajes de Virginia Woolf –al igual que la autora– viven obsesivamente el tiempo presente, recreando lo vivido y dándole significación. Esta fijación por el tiempo tiene sus raíces en la amenaza de la muerte siempre al acecho, siempre presente en las novelas de Virginia. La muerte de Septimus en *Mrs. Dalloway* es la prefiguración del suicidio de la autora y a la muerte también está dedicado el párrafo final de *The waves* cuando ya han muerto dos de los amigos: “¿Qué enemigo percibimos ahora avanzando hacia nosotros, tú, sobre quien ahora cabalgo, mientras piafamos en este pavimento? Es la muerte. La muerte es el enemigo. Es la muerte contra la que cabalgo, lanza en ristre y melena al viento...” (Woolf 1983: 283).

Referencias bibliográficas

- Comte-Sponville, A. (2001), *¿Qué es el tiempo?* Barcelona: Andrés Bello.
- Didi-Huberman, G. (2015), *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Lapoujade, D. (2011), *Potencias del tiempo*. Buenos Aires: Cactus.
- Mayet, G. (2012), *Intersecciones en la literatura europea*. Córdoba: Alción.
- Merleau-Ponty, M. (2002), *Fenomenología de la percepción*. Madrid: Editora nacional.
- Ocampo, V. (1982), *Virginia Woolf en su diario*. Buenos Aires: Sur.
- Pál Pelbart, P. (2011), *A un hilo del vértigo*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- Ricoeur, P. (2004), *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI, tomo 3.
- Ricoeur, P. (1999), *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Woolf, V. (1994), *La señora Dalloway*. Madrid: Alianza.
- _____ (1983), *Las olas*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- _____ (1996), *Al faro*. Madrid: Sudamericana.