



Álvarez, Rossana. "La moda en el vestir: im/presiones sobre Virginia Woolf".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2019, vol. 8, n° 17, pp. 160-170.

La moda en el vestir: im/presiones sobre Virginia Woolf

Sartorial fashion: im/pressions on Virginia Woolf

Rossana Álvarez¹

Recibido: 01/04/2019
Aceptado: 05/06/2019
Publicado: 08/11/2019

Resumen

En este trabajo se rastrean algunos testimonios de la escritora Virginia Woolf sobre su conflictiva relación con la vestimenta, principalmente en *Moments of Being* y en sus diarios. Se pone de relieve la manera en que este tema se conecta con diferentes aspectos de la sociedad victoriana en la que creció la autora: cuestiones sociales, de género y económicas. Luego, se relaciona el material testimonial con la escritura ficcional de Woolf, tomando como ejemplo emblemático el cuento "The New Dress", de 1925. En un tercer paso, se traza una progresión de la conflictiva relación que mencionábamos a través de las diferentes etapas de la vida de la autora.

Palabras clave

Woolf; moda; vestimenta; testimonios; ficción.

Abstract

This article deals with some testimonies by the writer Virginia Woolf and the underlying conflict regarding her relationship with dress, mainly in *Moments of Being* and in her diaries. This topic is undoubtedly connected to the different aspects of the Victorian society that surrounded Woolf as she grew up: social, gender and economic issues. In a later stage, these testimonies are seen in relation with her fictional writing, taking as an emblematic example the short story: "The New Dress", from 1925. Finally, we will trace the progression of this conflictive relation we mentioned through the different stages in the life of the author.

Keywords

Woolf; sartorial fashion; dress; testimony; fiction.

¹ Profesora de Inglés por la Universidad Nacional de Mar del Plata. JTP en las cátedras de Literatura Inglesa y Literatura Contemporánea de Inglaterra y los Estados Unidos, dependientes del Departamento de Lenguas Modernas de la UNMDP. Alumna de la Maestría en Letras Hispánicas de la UNMDP. Contacto: rosalva@mdp.edu.ar.



Introducción

En la obra de ficción de Virginia Woolf (Londres, 25 de enero de 1882 - Lewes, Sussex, 28 de marzo de 1941), tanto como en sus escritos autobiográficos (diarios, memorias y cartas), se deja ver su interés por la vestimenta, un interés ambivalente ya que por un lado hay un rechazo hacia el lujo y el consumismo y, por el otro, hay una atracción irresistible a la elegancia en el vestido. Esta doble cara al abordar el arte del vestido se hace visible, por ejemplo, en el capítulo “A Sketch of the Past” (Bocetos del pasado), parte de *Moments of Being* (1978), en el que Virginia Woolf, cercana a los sesenta años, relata su vida familiar y social, sus experiencias de la infancia y adolescencia, y repasa las figuras centrales de su mundo. Una de ellas, la más relacionada con el tópico del vestido, es su medio hermano George Duckworth, primer hijo de su madre, Julia Prinsep, y de Herbert Duckworth. George, luego de la muerte de su madre y más tarde de su hermana Stella, intenta posicionar a sus hermanastras Vanessa y Virginia en la alta sociedad, obligándolas a someterse a las rígidas convenciones victorianas. Si bien al comienzo de este texto la autora menciona como primeras impresiones de la infancia las vivencias felices en torno a la figura de su madre, curiosamente relacionadas con su vestimenta, en gran parte de sus relatos sobre su adolescencia y juventud asocia al vestido con una presión social y familiar. En el presente trabajo abordaremos esa tensión a partir de dos ejes: en primer lugar, el análisis de las dos posturas de Woolf con respecto a la moda –atracción y rechazo–, en segundo lugar, el impacto de estas preocupaciones en una obra de ficción.

Primera parte: las mujeres, afectividad y puritanismo

Su relación con la vestimenta muestra diferentes facetas y etapas. El primer recuerdo que Virginia Woolf relata en “A Sketch of the Past” es del vestido de su madre: “flores rojas y púrpura sobre un fondo negro –el vestido de mi madre” (Woolf, *Moments* 74). Desde entonces se percibe un interés por las telas y por la ropa, especialmente a través de la evocación de su madre. La belleza de su madre y la de su hermanastra Stella le hacían sentir orgullo y placer. Esta admiración perdura a través de su vida y se traslada a otras mujeres que Virginia contempla y elogia. Estos recuerdos infantiles son catalogados como de éxtasis, de extrema felicidad. Era tan pequeña en esa época que no tiene una percepción de sí misma, solo del sentimiento que le provocaba. Ya de más grande, a la edad de seis o siete años, recuerda sentir vergüenza al mirarse en el espejo del vestíbulo de su casa:

When I was six or seven perhaps, I got into the habit of looking at my face in the glass. But I only did this if I was sure that I was alone. I was ashamed of it. A strong feeling of guilt seemed naturally attached to it. But why was this so? One obvious reason occurs to me: Vanessa and I were both what was called tomboys; that is, we played cricket, scrambled over rocks, climbed trees, were said not to care for clothes and so on. Perhaps therefore to have been found looking in the glass would have been against our tomboy code. But I think that my feeling of shame went a great deal deeper.² (*Moments* 78)

² “Cuando tenía seis o siete tal vez, tenía el hábito de mirar mi cara en el espejo. Pero solo lo hacía si estaba segura de estar sola. Me daba vergüenza. Un sentimiento fuerte de culpa parecía estar naturalmente ligado a eso. Pero, ¿por qué era así? Una razón obvia que se me ocurre: mi hermana Vanessa y yo éramos lo que se llamaba “machonas”; es decir, jugábamos al cricket, nos trepábamos a las rocas, nos subíamos a los árboles, se decía que no nos importaba la ropa y eso. Tal vez por ese motivo, que nos vieran mirándonos al espejo hubiera ido en contra de nuestro código de machonas. Pero creo que mi sentimiento de vergüenza venía de algo bastante más profundo”.

Además, Woolf reconoce un rasgo de su abuelo James, algo de puritano en su rechazo del espejo, de la vanidad que representa. Esa vergüenza delante del espejo la acompaña toda su vida, incluso cuando se miraba para empolvase la nariz, y también el sentimiento de incomodidad, timidez y hasta temor con respecto a todo lo relacionado con la vestimenta: probarse ropa, entrar en un lugar luciendo un vestido nuevo, etc. En “A Sketch of the Past” comenta sobre esos sentimientos encontrados que le provocan la belleza y el vestido diciendo que su “amor natural por la belleza estaba controlado por algún miedo ancestral”³ (*Moments* 79). Percibía algo en ello que no era correcto, pero no sabía bien el origen: podía ser porque estaba asociado a la vanidad o porque mostraba una afectación que era contraria a la manera natural en que su madre tomaba la belleza. Woolf recuerda las palabras de ella en una ocasión en que se disponían a abordar un carruaje para ir a una fiesta: “Si ponés la cabeza hacia un lado de esa manera, no venís a la fiesta” (96). Por lo tanto, en ese miedo hay una combinación de la naturaleza de su madre y su visión de la afectación y del puritanismo que heredó de la rama paterna. Sin embargo, no sentía ninguna vergüenza ni culpa cuando los sentimientos de éxtasis ante la belleza “estaban desconectados de (su) propio cuerpo” (79). Por esa razón, concluye que lo que debía sentir era vergüenza o temor de su cuerpo, algo que explica relatando uno de los episodios de abuso que sufrió, de muy pequeña, por parte de su medio hermano Gerald.

Segunda parte: economía, presión social y masculinidad

El vestido también está relacionado con los medios económicos que una familia posee. En otro de sus recuerdos Virginia Woolf habla de la riqueza de una familia vecina comparando a la dueña de casa con su madre: la primera tenía siempre ropa nueva, mientras que era raro que su madre comprara un vestido nuevo. En otra sección de sus memorias Woolf comenta que con las 50 libras por año de que disponía en su juventud para vestimenta era poco lo que se podía hacer, dado que el precio que solía pagarse por un vestido de noche hecho por la señora Young era 15 guineas.⁴ Por el contrario, en una ocasión usa un vestido verde, hecho por Jane Bride con tela de tapicería (a un costo de una o dos libras), que enfurece a su hermano George, quien la obliga a quitárselo.

Tanto George, hijo del primer matrimonio de su madre, como el padre de las hermanas Stephen, las sometían a todo tipo de presiones en pos de una buena actuación en sociedad. Así lo relata Woolf:

About 4.30 Victorian society exerted its pressure. Then we must be ‘in’. For at 5 father must be given his tea. And we must be better dressed and tidier, for Mrs Green was coming; Mr H. Ward was coming; or Florence Bishop; or C. B. Clarke; or... We would have to sit at that table, either she or I, decently dressed, having nothing better to do, ready to talk.⁵ (*Moments* 149)

El “must” que se repite en cada frase expresa tanto la presión como la monotonía de las convenciones. Las reglas de la conversación, así como del vestido, no eran naturales, había que aprenderlas, y Woolf las ve como un juego: “Ambas aprendimos las reglas del juego victoriano de los modales de tal manera que nunca las hemos olvidado. Todavía lo jugamos. Es útil; tiene

³ La traducción de los extractos, a menos que se indique lo contrario, me pertenece.

⁴ Una guinea era 1, 05 libra.

⁵ “Alrededor de las 4.30 la sociedad victoriana ejercía su poder. Entonces teníamos que estar. Porque a las 5 papá tenía que tomar su té. Y nosotras teníamos que estar mejor vestidas y más prolijas porque venía la señora Green, la señora H. Ward, o Florence Bishop, o C. B. Clarke, o ... Teníamos que sentarnos a la mesa, ella o yo, vestidas decentemente, sin tener nada mejor que hacer, listar para conversar”.

su belleza, porque está fundado en la contención, la simpatía, el desinterés, todas cualidades civilizadas” (*Moments* 150-151). Pero esta visión es solo una parte de su representación de la sociedad victoriana, la más agradable. Hay otra que está respaldada por imágenes menos atractivas: las de una maquinaria dentada que las mantenía atrapadas. Woolf habla de una máquina como metáfora de la sociedad victoriana, pero también la relaciona con las presiones de su medio hermano George:

No more perfect fossil of Victorian society could exist. And so, while father preserved the framework of 1860, George filled in the framework with all kinds of minutely teathed saws; and the machine into which we were inserted in 1900 therefore held us tight; and brought innumerable teeth into play.⁶ (*Moments* 152)

El sentimiento de opresión y el carácter de carga u obligación relacionado con el vestido, los modales y las convenciones victorianas está en los relatos de Woolf siempre atado a figuras masculinas. De hecho, en una oportunidad, recordando una de las primeras fiestas a la que asistió su hermana Vanessa, reflexiona que si su hermana mayor, Stella, hubiera vivido “¡qué diferentes hubieran sido las presentaciones en sociedad y esos años de esclava griega y todo el trabajo duro y tiranía y rebelión!” (Woolf, *Moments* 123). El uso de polisíndeton con la repetición de la conjunción “y” remarca tanto el disgusto de Woolf con respecto a la presión familiar para que observaran las convenciones de la sociedad victoriana, como el lamento de la pérdida de otra figura femenina familiar y querida, su media hermana Stella. La expresión “esclava griega” se hace eco de un comentario que Desmond MacCarthy⁷ hizo sobre cómo lucía Vanessa Stephen cuando en una fiesta querían presentarle a George Booth, de quien su hermano George era secretario.

Y la vestimenta no solo está relacionada con la economía porque se necesita más dinero para vestirse según las demandas de la sociedad, sino también porque estas jóvenes eran parte de algo que se asemeja a una transacción económica. Al estar presas de esta “maquinaria dentada”, metáfora de la sociedad victoriana y de las demandas de sus hermanos y su padre, Virginia Woolf y su hermana Vanessa debían lucir y comportarse de manera adecuada a fin de conseguir un buen matrimonio. Como dice Quentin Bell, hijo de Vanessa Stephen, en la biografía de su tía:

Para (George), en verdad, las fiestas no estaban diseñadas para el placer; no llevaba a sus hermanas para que se diviertan sino para que ejerzan su profesión, la gran profesión de conseguir marido; él estaba ahí como árbitro de la elegancia, censor y chaperón; cada entretenimiento era considerado un examen, y su actuación iba a ser juzgada con severidad implacable. La gente que conocían podía no gustarles, eso no importaba; esa era la gente “correcta” y conocerla era un deber. (75-76)

El campo semántico que utiliza Bell, hablando del asistir a fiestas como de una “profesión” en donde existen “deberes” y que es “juzgada” por un “árbitro” o “censor”, es una muestra más del clima opresivo que vivían las hermanas Stephen en esta etapa de su vida, muy diferente de la primera etapa en las memorias de Woolf y de ese rechazo de la afectación y la artificialidad que su madre les inculcaba.

⁶ “No podía existir un fósil más perfecto de la sociedad victoriana. Y así, mientras papá preservaba la estructura de 1860, George llenaba esa estructura con toda clase de sierras minuciosamente dentadas; y la maquinaria en la que nos insertaron en 1900 nos mantenía, en consecuencia, apretadas; y ponía en escena innumerables dientes”.

⁷ Periodista y crítico literario, miembro del grupo de amigos que frecuentaban las hermanas Stephen.

Tercera parte: dos mundos irreconciliables

En su descripción de la vida familiar y de las presiones sociales Woolf hace un corte tajante no solo entre el día y la noche sino entre la planta baja de la casa y la planta alta. Así señala que durante el día ella y su hermana podían dedicarse a lo que les gustaba: ella a leer y aprender griego y su hermana a pintar. Además, podían usar la ropa que quisieran, un guardapolvo, una bata, un mameluco. Con la caída del sol, tenían que prepararse para lucir sus vestidos de noche. Dice Woolf:

At 7.30 we went upstairs to dress. However cold or foggy it might be, we slipped off our day clothes and stood shivering in front of washing basins. Neck and arms had to be scrubbed, for we had to come into the drawing room at 8 o'clock in evening dress: arms and neck bare. Dress and hair doing became far more important than pictures and Greek. I would stand in front of George's Chippendale glass trying to make myself not only tidy but presentable. On an allowance of fifty pounds it was difficult, even for the skillful, to be well dressed of an evening.⁸ (*Moments* 151)

En esta descripción pueden verse una vez más las imposiciones a las que se veían sometidas las hermanas Stephen y la importancia que estas adquirirían por sobre sus verdaderos gustos e inclinaciones.

Una división similar ocurría con las partes de la casa: “En el piso de abajo había pura convención: en el piso de arriba puro intelecto. Pero no había conexión entre ellos” (Woolf, *Moments* 158). Así, Woolf pasaba del estudio de su padre en la planta alta, donde conversaba con él sobre algún libro que ella había leído, al salón de la planta baja, donde su hermano George charlaba sobre banalidades. Era expuesta continuamente a dos mundos que le costaba armonizar. Y la armonía siempre fue una preocupación de Woolf que transfirió a los personajes de sus novelas: la señora Dalloway, tratando de entrelazar mundos y temporalidades; la señora Ramsey, haciendo de nexo entre sus huéspedes y esforzándose para lograr una composición armónica de elementos dispares.

La vestimenta no es ajena a esta función de conector, ya que el vestido, al recubrir el cuerpo humano, está en contacto al mismo tiempo con lo íntimo y lo exterior de una persona. Según R. S. Koppen,⁹ Woolf exhibe una consciencia de la potencialidad significativa de la vestimenta, de su capacidad de poner de relieve los pliegues de la memoria individual y cultural y de conectarlos con otras superficies. Algo de esta consciencia muestra Woolf en sus reflexiones en la novela *Orlando*, cuando hablando de los cambios en el personaje central, el narrador dice:

The change of clothes had, some philosophers will say, much to do with it. Vain trifles as they seem, clothes have, they say, more important offices than merely to keep us warm. They change our view of the world and the world's view of us. (...) Thus, there is much to support the view that it is clothes that wear us and not we them; we may make them

⁸ “A las 19.30 subíamos a vestirnos. Aunque estuviera frío y con neblina, nos sacábamos nuestra ropa de día y nos parábamos temblando frente al lavatorio. Había que refregar cuello y brazos, porque teníamos que entrar a las 20.00 a la sala de estar con vestido de noche: brazos y cuello al descubierto. Vestirse y peinarse tomaban mayor importancia que la pintura y el griego. Me paraba frente al espejo Chippendale y trataba de quedar no solo prolija sino presentable. Con una asignación de 50 libras era difícil, aún con habilidad, vestirse bien para la noche”.

⁹ R. S. Koppen (2009) *Virginia Woolf, Fashion and Literary Modernity*, E.U.P.

take the mould of arm or breast, but they mould our hearts, our brains, our tongues to their liking.¹⁰ (Woolf, *Orlando* 143-144)

Siguiendo estas reflexiones, podemos pensar que esta consciencia de la potencialidad significativa de la vestimenta es lo que hacía que Woolf sintiera incomodidad y vergüenza al usar cierta ropa que le era impuesta, que no la representaba y que era capaz de “decir algo” de ella que ella misma no sentía. Lo que significaba la vestimenta excedía lo que ella quería significar, y eso le provocaba intranquilidad.

Cuarta parte: las convenciones de la moda en un texto de ficción de Woolf

Si bien el tópico de la vestimenta puede rastrearse en varias novelas de Woolf, hay un cuento que resulta emblemático por la condensación de elementos. Su título es “El vestido nuevo” de 1925, completado cuando estaba escribiendo *Mrs Dalloway* y publicado en mayo de 1927 en *The Forum: A Magazine of Controversy*. Este cuento pone en evidencia las tensiones que Virginia Woolf percibía en torno al vestido. Su protagonista, Mabel Waring, ya carga con un nombre que lleva su vestido puesto: Waring se pronuncia como ‘wearing’ que significa justamente eso, ‘tener puesto’. Pero antes de conocer su apellido en el texto, suena como un presagio una pregunta burlona que ella imagina que todos los que la ven están pensando: “What’s Mabel wearing?” (Woolf, “New” 704).

El cuento se puede sintetizar de la siguiente manera: Mabel Waring es invitada a una fiesta en la casa de la señora Dalloway. Cuando recibe la invitación se siente alagada, ya que es de una clase social por debajo de la mayoría de los invitados y de la anfitriona. Le encarga a su modista un vestido que le hace especialmente para asistir a esta fiesta basándose en un modelo francés de otra época. Cuando se lo prueba con la modista se siente exultante, pero ni bien llega a la fiesta se da cuenta de su error: no está bien vestida según los cánones vigentes en ese círculo social. El cuento transcurre en los pensamientos de Mabel Waring mientras dura la fiesta, con muy poco diálogo y menos acción, aunque esa escasez de intercambios verbales y de acciones se ve suplida por las (sobre)interpretaciones que hace la señora Waring de cada mínimo detalle. El espejo es un protagonista indiscutido en el cuento y, aunque silencioso, dice mucho de unos y de otros.

La relación entre los hechos centrales del cuento y algunos episodios de la vida de la escritora Virginia Woolf –según podemos ver en *Moments of Being*– es innegable. Woolf también encarga un vestido a una modista de menor categoría a un costo mucho menor al de los vestidos que eran aceptables en su círculo para una gala en sociedad, hecho además de una tela de tapicería. Recordemos que usando ese vestido es repudiada por su medio hermano George que se enoja y la obliga a quitárselo. Además, la protagonista del cuento se ve obligada a actuar según la civilidad victoriana dando conversación a personas que no le interesaban y fingiendo mantenerse entretenida, algo que Woolf también tenía que tolerar en las fiestas a las que era obligada a asistir. El sentido de humillación y de fracaso en esas circunstancias es compartido por la señora Waring y por Woolf. En cuanto a lo simbólico, el motivo del espejo como algo ambivalente, que atrae, pero que a la vez puede generar repulsión, está presente en esta historia y también en las memorias de la escritora. Y otro elemento que se repite en las auto-percepciones de Mabel Waring y que es mencionado por Woolf en “A Sketch of the Past”

¹⁰ “El cambio de vestimenta tenía, dirían algunos filósofos, mucho que ver con eso. Aunque parezca una nimiedad vana, la vestimenta tiene, dicen, una función más importante que la de solo abrigarnos. Cambia nuestra visión del mundo y la visión del mundo sobre nosotros. (...) Así, hay mucho para sostener la visión de que es la vestimenta la que nos usa y no nosotros a ella; podemos hacer que tome el molde de nuestro brazo o nuestro pecho, pero moldea nuestro corazón, nuestra mente, nuestra lengua a su gusto”.

es la imagen de una mosca atrapada en algo pegajoso que forcejea para despegarse: así se sentía Woolf cada vez que en una fiesta decía algo que pensaba, pero que se escapaba de los patrones estipulados y así se siente Mabel en la historia. “Todos somos como moscas que tratan de arrastrarse y salir del plato” (Woolf, “New” 705), dice la señora Waring, algo parecido a lo que Virginia Woolf pensaba: “Me sentía forcejeando como una mosca en el pegamento. Sentía que si uno decía lo que pensaba, cualquier cosa más allá de la charla habitual, el pegamento se adhería a los pies”¹¹ (Woolf, *Moments* 156).

La rigidez de las convenciones en torno a la vestimenta se hace presente desde el comienzo del cuento, y Woolf las enfatiza con su particular selección de vocabulario, de campo semántico, y con el uso de repetición. El cuento comienza cuando Mabel entra a la fiesta: ya tiene su “primera sospecha seria” de que algo está “mal” al sacarse su capa y ser recibida por la señora Barnet que le da el espejo y los elementos para acicalarse. Eso le “confirma la sospecha” de que algo “no estaba bien”, “no precisamente bien”, y al saludar a la anfitriona tiene la “convicción” de que no estaba bien. A pesar de la labilidad de estas reglas no escritas sobre la moda, la señora Waring saca conclusiones que toma como verdad de algo no dicho, de sus interpretaciones de los gestos y acciones de otros. Esa actitud va in crescendo durante el desarrollo del cuento.

Con esta “convicción” se dirige hacia el fondo de la habitación, “a un rincón en sombras donde un espejo colgaba y miraba”. El uso de “shaded corner” para dar la sensación de lugar relegado y protegido de las luces, contrasta en cierto modo con la existencia del espejo que curiosamente está aquí mencionado no como “mirror” sino como “looking-glass”, lo que permite el juego con el uso del verbo “look” en una personificación del espejo, que no solo colgaba, sino que miraba: sirve para mirarse, pero también nos mira. La imagen que el espejo le devuelve no hace más que sumirla en sentimientos de desdicha y sufrimiento. Lo hiperbólico de su auto-flagelación y la repetición de adjetivos negativos para su persona hacen que se perciba la ironía en la representación de estas escenas que Woolf conocía tan bien. Mabel habla de “miseria”, de “profunda insatisfacción”, de sentimiento de inferioridad, de su “tremenda falta de adecuación”, y califica muy duramente a su manera de ser. Hasta cree merecer la humillación de ser señalada por haber querido ser original en la elección de su vestido.

La cuestión económica asociada al tema del vestido también aparece en este cuento. Mabel es consciente que no puede pretender estar a la moda, porque eso dependía del corte, del estilo, del costo del vestido (al menos 30 guineas). Por eso piensa en “ser original”, “ser ella misma”, y elige un vestido de un viejo catálogo de moda de París de la época del Imperio. Lo encarga a una “pequeña modista” que trabajaba en un “pequeño taller de costura” “terriblemente caluroso, mal ventilado, sórdido”, con olor a repollo. Su desventaja económica no era su culpa, reflexiona, venía de una familia numerosa que nunca tenía suficiente dinero, y se había casado con Hubert, con un trabajo seguro, aunque menor en la corte.

Como se mencionó anteriormente, el espejo acompaña a la protagonista del cuento de principio a fin. Al comienzo, funciona como la primera señal de que hay algo que no está bien, que no es correcto: la señora Barnet le da el espejo y señala los cepillos y “todos los elementos del tocador para emprolijar y mejorar el cabello, el cutis, la ropa” (Woolf, “New” 704). El segundo espejo es el que está en el rincón poco iluminado en el que se recluye Mabel, un espejo (looking-glass) que la mira y que ella no se atreve a mirar. Luego, pensando en el horror presente y en la tortura de su exposición, recuerda la escena en que se mira al espejo en el taller de su modista con el vestido nuevo. En el relato Woolf logra un dramático contraste entre la sordidez del taller, ya mencionada, y el poder transformador del vestido: “cuando (...) se miró

¹¹ “I felt myself struggling like a fly in glue, I felt that if one said things one thought, anything beyond the usual patter, glue stuck to one’s feet”.

con el vestido puesto, terminado, una dicha extraordinaria asaltó su corazón. Bañada en luz, cobró vida”¹² (Woolf, “New” 706). El efecto del espejo en el contexto del salón de la señora Dalloway es muy diferente. Y los espejos multiplicados toman un protagonismo simbólico cuando Mabel conversa aburrida con la señora Holman:

(...) and all the time she could see little bits of her yellow dress in the round looking-glass which made them all the size of boot-buttons or tadpoles; and it was amazing to think how much humiliation and agony and self-loathing and effort and passionate ups and downs of feeling were contained in a thing the size of a three penny bit.¹³ (Woolf, “New” 708)

Este mismo espejo redondo, que representa su pequeño mundo y su auto-percepción, es el que la despidió cuando finalmente decide irse de la fiesta. Woolf la representa reducida al tamaño de un botón, pero con la determinación de poner fin a ese sufrimiento, no solo yéndose de la fiesta sino con la aspiración de transformarse en una nueva persona, inmune a las críticas y a la frivolidad del vestido. El espejo la refleja y replica sus acciones:

She got up from the blue sofa, and the yellow button in the looking-glass got up too, and she waved her hand to Charles and Rose to show them she did not depend on them one scrap, and the yellow button moved out of the looking-glass, and all the spears were gathered into her breast as she walked toward Mrs. Dalloway and said, “Good night”.¹⁴ (Woolf, “New” 711)

Mabel expresa el deseo de transformarse en una persona que no dedique ni un minuto más a pensar en la ropa, que use un uniforme y responda al nombre de Hermana Tal. Esta transformación cuasireligiosa que Woolf piensa para su personaje resulta irónica en el contexto de frivolidad e hipocresía que da sustento a la historia.

Tanto la autora como el personaje de la señora Waring son conscientes de la artificialidad de las fiestas y del rol que una cierta vestimenta obliga a cumplir a su portador. Woolf, en uno de sus diarios, compara una fiesta real a la que asistió y una que vio por la ventana en Queens Gate. Dice que disfrutó más aquella que observó, porque no exigía que estuviera vestida apropiadamente –algo que para ella era un suplicio– y podía estar con su camisón abierto y su pelo despeinado. Y reflexiona:

Though I hate putting on my fine clothes, I know that when they are on I shall have invested myself at the same time with a certain social demeanor –I shall be ready to talk about the floor & the weather & other frivolities, which I consider platitudes in my nightgown–. A fine dress makes you artificial –ready for lights & music– ready to accept

¹² “When (...) she looked at herself with the dress on, finished, an extraordinary bliss shot through her heart. Suffused with light, she sprang into existence”.

¹³ “(...) y todo el tiempo podía ver pedacitos de su vestido amarillo en el espejo redondo que los volvía a todos del tamaño de un botón o de un renacuajo; y era sorprendente pensar cuánta humillación y agonía y auto-aversión y esfuerzo y apasionadas subas y bajas de los sentimientos estaban contenidas en una cosa del tamaño de una moneda de tres peniques”.

¹⁴ “Se levantó del sofá azul, y el botón amarillo en el espejo también se levantó, y saludó con la mano a Charles y a Rose para mostrarles que no dependía de ellos ni en lo más mínimo, y el botón se movió fuera del espejo, y todas las lanzas se juntaron en su pecho mientras caminaba hacia la señora Dalloway y decía ‘Buenas noches’”.

that artificial view of life which is presented to one in a ballroom –life seen by electric light & washed down by champagne.¹⁵ (Woolf, *Passionate* 169-170)

Nuevamente expresa la idea que desarrolla en *Orlando*: creemos que la ropa se amolda a nosotros pero en realidad es la ropa la que nos modela y determina nuestras acciones. Mabel Waring también percibe la artificialidad de las convenciones y por eso lee entre líneas las acciones y palabras de los demás. Cuando hace en voz alta un comentario negativo relacionado a su propia vestimenta a fin de que el señor Haydon reaccione, el cual dice: “¡Mentiras, mentiras, mentiras!”, Mabel piensa: “una fiesta hace las cosas o mucho más reales, o mucho menos reales”, y cree ver a través de él, llegando a la convicción de que veía “la verdad. *Esto* era verdad, este salón, este ser, y el otro, falso” (Woolf, “New” 706). El mismo vestido que la dotaba de vida y de luz en el contexto deprimente del taller de costura, ahora, en el contexto del salón de la señora Dalloway, la transformaba en una mosca con las alas pegoteadas en el medio de un plato, en un perro callejero y golpeado.

La falsedad que rodea a estas convenciones también causa una inconexión entre situaciones y personas. Vimos la manera en que Woolf intentaba conciliar dos mundos opuestos, sus sentimientos de falta de adecuación a un mundo que no compartía, pero en el que era obligada a actuar: “(...) la presión de la sociedad en 1900 casi prohibía cualquier sentimiento natural. Tal vez era muy joven. Tal vez estaba mal ubicada. De cualquier modo, nunca conocí a un hombre o una mujer con la que sentí una relación verdadera”¹⁶ (Woolf, *Moments* 156). En el cuento, Woolf representa magistralmente, y de manera irónica, esta falta de conexión y la artificialidad de las relaciones valiéndose de la imagen del espejo que refleja a los personajes del tamaño de un botón:

And what was still odder, this thing, this Mabel Waring, was separate, quite disconnected; and though Mrs. Holman (the black button) was leaning forward and telling her how her eldest boy had strained his heart running, she could see her, too, quite detached in the looking-glass, and it was impossible that the black dot, leaning forward, gesticulating, should make the yellow dot, sitting solitary, self-centred, feel what the black dot was feeling, yet they pretended.¹⁷ (Woolf, “New” 708)

Al irse de la fiesta y despedirse de los anfitriones asegurando que había disfrutado enormemente, se dice a sí misma las mismas palabras que el señor Haydon le había dicho: “¡Mentiras, mentiras, mentiras!”, coronando de algún modo la falsedad de ese mundo.

El cambio que se intuye en la protagonista del cuento, sus deseos de ser ella misma, de dejar de lado la frivolidad, también se ven en Woolf y en su hermana Vanessa. Después de sufrir las imposiciones familiares y sociales, decidieron hacer su vida al morir su padre. Se

¹⁵ “Aunque odio ponerme mi ropa fina, sé que cuando está puesta estaré investida al mismo tiempo de un cierto comportamiento social, estaré lista para hablar del piso y del clima y de otras frivolidades, que considero lugares comunes cuando estoy en camión. Un vestido fino te hace artificial, lista para las luces y la música, lista para aceptar esa visión artificial de la vida que se nos presenta en un salón de fiestas, la vida vista a la luz artificial y lavada con champagne”.

¹⁶ “(...) the pressure of society in 1900 almost forbade any natural feeling. Perhaps I was too young. Perhaps I was wrongly adjusted. At any rate I never met a man or a woman with whom I struck up any real relationship”.

¹⁷ “Y lo que era más raro, esta cosa, esta Mabel Waring, estaba separada, bastante desconectada; y aunque la señora Holman (el botón negro) se inclinaba hacia delante y le contaba cómo su hijo mayor se había resentido el corazón corriendo, la podía ver, también bastante separada en el espejo, y era imposible que el punto negro, inclinándose hacia delante, gesticulando, hiciera que el punto amarillo, sentado solitario, centrado en sí mismo, sienta lo que el punto negro estaba sintiendo, sin embargo simulaban”.

mudaron al barrio de Bloomsbury y comenzaron a frecuentar a los amigos de su hermano Thoby. Una nueva vida empezó para las hermanas en Gordon Square 46. En sus fiestas de los jueves, no se vestían con vestidos de satén blancos ni con perlas. Las conversaciones eran interesantes, y “el silencio era difícil, no aburrido. Parecía que el nivel de lo que valía la pena decir había subido tan alto que era mejor no romperlo sin sentido” (Woolf, *Moments* 193). Woolf compara estas fiestas con las que lideraba su medio hermano George:

In the world of the Booths and the Maxses we were not asked to use our brains much. Here we used nothing else. And part of the charm of those Thursday evenings was that they were astonishingly abstract. (...) The young men I have named had no ‘manners’ in the Hyde Park Gate sense. They criticized our arguments as severely as their own. They never seemed to notice how we were dressed or if we were nice looking or not. All that tremendous encumbrance of appearance and behaviour which George had piled upon our first years vanished completely. (...) But it was precisely this lack of physical splendour, this shabbiness! that was in my eyes a proof of their superiority. More than that, it was, in some obscure way, reassuring; for it meant that things could go on like this, in abstract argument, without dressing for dinner, and never revert to the ways, which I had come to think so distasteful, at Hyde Park Gate.¹⁸ (Woolf, *Moments* 194-196)

Libres de las viejas convenciones, en su nuevo entorno no había nada que no pudiera decirse, nada que no pudiera hacerse. Para Woolf, fue “un gran avance en la civilización” (Woolf, *Moments* 201).

Conclusión

A pesar de las presiones que sufrió Virginia Woolf en la primera etapa de su juventud, nunca perdió su capacidad de observación, lo que le permitió transformar esas experiencias en una fuente inagotable de inspiración para su escritura. Sus recuerdos no se quedan en el sentimiento de humillación y de frustración, sino que rescatan la escena como un espectáculo para ser descripto. En “The New Dress”, la ironía que se percibe a través de la repetición, de la hipérbole, de la enumeración, pone el foco en la irracionalidad de las convenciones, en la falta de autenticidad. Una visión de lo que la escritora había sufrido como experiencias desagradables, desde una posición más madura e independiente, puede tomarse con humor y con sentido crítico.

Los sentimientos naturales de placer al contemplar la belleza, algo que Woolf rescata desde sus primeros recuerdos, son disciplinados y desnaturalizados en los primeros años de su vida juvenil por las figuras masculinas que dominaban su mundo después de la muerte de su madre y de su hermana Stella. Hay una corrección artificial que les intenta inculcar el gusto por la moda, por las convenciones de la sociedad, por reglas no escritas de lo que era aceptable o inaceptable. Estas imposiciones provocan atracción y rechazo a la vez, como un espejo.

¹⁸ “En el mundo de los Booth y de los Maxse no se nos pedía mucho que usáramos nuestro cerebro. Aquí no usábamos otra cosa. Y parte de lo interesante de esos encuentros de los jueves era que eran sorprendentemente abstractos. (...) Los hombres jóvenes que nombré no tenían ‘maneras’ en el sentido de Hyde Park Gate. Criticaban nuestros argumentos tan severamente como los propios. Nunca parecían notar cómo estábamos vestidas o si éramos lindas o no. Toda esa tremenda carga de la apariencia y el comportamiento que George había apilado sobre nuestros primeros años desapareció por completo. (...) Pero era precisamente esa falta de esplendor físico, ¡ese desaliño! lo que era ante mis ojos una prueba de su superioridad. Más que eso, era, en algún sentido oscuro, tranquilizador; porque significaba que las cosas podían seguir así, en argumentos abstractos, sin vestirnos para la cena, y nunca volver a las maneras, que había llegado a considerar tan desagradables, de Hyde Park Gate”.

Atracción porque las hermanas Stephen eran introducidas a un mundo glamoroso que tenía su encanto, y rechazo porque las presiones constantes a las que eran sometidas les causaban sentimientos de humillación y frustración. Fue solo cuando pudieron salir de esa ‘maquinaria’ que las tenía como piezas de reloj que pudieron empezar a ver a la moda en el vestir con mayor gusto y disfrutar de ella.

Obras citadas

Bell, Quentin y Briggs, Julia. *Virginia Woolf: a biography*. Houghton Mifflin Harcourt, vol. 1, 1972.

Koppen, R. S. *Virginia Woolf, Fashion and Literary Modernity*. Edinburgh University Press, 2009.

Woolf, Virginia. “The New Dress.” *The Forum: A Magazine of Controversy*, 1927.

_____ *Moments of Being*. Triad/Panther Books, 1978.

_____ *Orlando*. Harper Collins Publishers, 1993.

_____ *A Passionate Apprentice: The Early Journals 1897-1909*. Random House, 2018.