

UNA REPLICA A *THE WASTE LAND*: *MRS. DALLOWAY*

Catalina Montes
Universidad de Salamanca

Cuando Virginia Woolf publicó *Mrs. Dalloway* (1925) era una escritora con gran experiencia literaria; hija y esposa de intelectuales, intelectual ella también, miembro activo del grupo Bloomsbury formado por intelectuales y estetas, que empezó a reunirse en casa de su padre, Leslie Stephen, en 1907, conocía muy bien la obra de los escritores coetáneos, como muestran sus ensayos críticos, cuya primera colección se publicó ese mismo año 1925 bajo el título de *The Common Reader*. Y hacía diez años que había publicado su primera novela, *The Voyage Out*, a la que habían seguido otras novelas y relatos breves: *Night and Day* (1919), *Kew Gardens* (1919), *Monday or Tuesday*, *Jacob's Room* (1922), *Mr. Bennett and Mrs. Brown* (1924).

Mrs. Dalloway es una obra de experimentación, de escritura consciente tras largo tiempo de reflexión, según anotó su autora: "It took me a year's groping to discover what I call my tunnelling process, by which I tell the past by instalments, as I have need of it (..)".¹ Es la adaptación para sus propósitos de una técnica narrativa que permite la simultaneidad del presente y del pasado, basada en el concepto de *durée* de Bergson, que Virginia Woolf tomó posiblemente de Proust -de quien, según su diario, era asidua lectora como de Joyce.

Pero más que a James Joyce y más que a otros escritores a los que Virginia Woolf alude o responde en su novela, debemos dirigirnos a T. S. Eliot, especialmente a *The Waste Land* para una comprensión mejor de esa obra². No es que *Mrs. Dalloway* sea una versión anovelada de *The Waste Land*, pero es más que una respuesta al mismo paisaje de desolación interior, a esa quiebra de la civilización occidental que la guerra europea puso al descubierto. Es una respuesta al poema; una respuesta menos desesperanzada, a pesar del suicidio de Septimus y de la insensatez de algunos personajes que corresponden con los de la generación responsable de

1.-*The Diary of Virginia Woolf*, ed. by Ann Alivier Bell (New York and London, Harcourt Brace Jovanovich, 1978), Monday, October 15th, 1923.

2.-*The Waste Land* se publicó en 1922. En 1923- año en que transcurre *Mrs. Dalloway*- lo reeditaron Leonard y Virginia Woolf. Es pues un poema que la autora de la novela conocía bien.

la guerra que añoran en la posguerra los mismos esquemas sociales, políticos y económicos que la desencadenaron. A pesar del tono de desesperanza de la novela.

Más esperanzada, porque a una tierra yerma -"And the dead tree gives no shelter" *W.L. I*, 23)³ -, opone unos árboles vivos -"trees are alive" (*M.Dalloway.*, 102)⁴ -, el gran mensaje del loco Septimus, que en su locura tiene tan clara visión de la guerra, de los males de la guerra y de las implicaciones de la guerra en la paz, siendo él mismo el recuerdo vivo de esa guerra, una voz que la sociedad de la paz quiere acallar. Más esperanzada, porque en vez de Coriolanus -"Only at nightfall, aethereal rumours / Revive for a moment a broken Coriolanus" (*W.L. V*, 416-417)- es el Posthumus de *Cymbeline* el que revive en Septimus, el horror de *The Waste Land* el mismo que el de *Mrs. Dalloway* -"there was the terror (...) there was in the depths of her heart an awful fear" (*Mrs.Dalloway.*, 281), al verso "I will show you fear in a handful of dust" (*W.L.I*, 30), responde en aquella la antífona insistente de *Cymbeline*:

"Fear no more the heat o' the sun
Nor the furious Winter rages".

Porque hay una esperanza de futuro y de continuidad: la muchacha de los jacintos, que es un recuerdo del pasado y del amor perdido en el poema -"They called me the hyacinth girl" (*W.L.I*, 36)-, es una nueva muchacha, Elizabeth, en la novela -"People were beginning to compare her to popular trees, early dawn, hyacinths", "She was like a hyacinth" (*Mrs.Dalloway.*, 204, 207). Porque a "Falling down, falling down, falling down" (*W.L. V*, 427), responde la voluntad de no caer -"He (...) made her hold his hand to prevent him from falling down, down" (*Mrs. Dalloway.*, 100)-, y a "falling" sigue "rising", "falling and rising", sigue el ciclo de la vida: "there is no death" (*Mrs.Dalloway.*, 36).

El poema, cuya primera sección lleva el título de "The Burial of the Dead", comienza así:

"April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land (...)"
(*W.L. I*, 1-2)

3.-Las referencias a *The Waste Land* van señaladas con las iniciales, *W.L.*, seguidas de un número ordinal, que indica la sección del poema, y de los versos, en números arábigos. Las referencias a *Mrs. Dalloway* están referidas a la edición de New York, Harcourt, Brace & World, 1953.

4.-Estos árboles vivos pueden sugerir también la posesión de los vivos por los muertos, en una alusión a *The Turn of the Screw* de Henry James.

La novela se desarrolla en junio, cuando los muertos, los muertos de la guerra reciente, ya han sido enterrados -"For it was the middle of June. The war was over" (*Mrs.Dalloway*., 51), pero aún las flores que Mrs. Dalloway va a comprar, las flores para una fiesta, son una frivolidad culpable. Por eso Clarisa, mientras va a elegirlas, piensa en la guerra y en los muertos y en su propia muerte.

Más que el poema, la novela transcurre "mixing/ Memory and desire" (*W.L.* I, 2-3), y en ambos los recuerdos de juventud e infancia se interrumpen por la amenaza de la muerte.

Vida y muerte se entremezclan en *Mrs. Dalloway*; vida en la muerte, después de la muerte; muerte en vida. Imágenes de vida y muerte se superponen, innumerables; imágenes de muertes proyectadas sobre la vida, porque la vida intensa -"the heat o' the sun"- es tan peligrosa como la muerte -"the furious winter's rages"-: "many people really felt the heat more than the cold" (*Mrs.Dalloway*., 258). Y es que, abolido el tiempo, la muerte, presente, es una con la vida, la vida del pasado, asimismo presente; y la muerte futura es presente igualmente, siendo una mañana todas las mañanas -"This June morning on which was the preasure of all mornings" (*Mrs.Dalloway*., 54), y los siglos como un día de verano -"the course of ages, long as summer days" (*Mrs.Dalloway*, 122-23); siendo la vida entera vivida en un solo instante -

" she (Clarisa) was a child, throwing bread to the ducks between her parents, and at same time a grown up woman coming to her parents who stood by the lake holding her life in her arms which, as she neared them, grew larger and larger in her arms, until it became a whole life, a complete life"(*Mrs.Dalloway*.63).

Imágenes innumerables de muertes que enlazan entre sí a algunos personajes. Flores de vida, flores de muerte. Luz y tinieblas -"darkness, darkness", como en Conrad, como en Eliot. Colores de vida, colores de muerte. Sonidos de muerte, silencios de vida, siendo, como en *The Waste Land*, "the heart of light, the silence" (*W.L.*:I,4). Silenciosos entre los vivos, palabras de los muertos, comunicación con los vivos a través de la muerte. Diferentes muertes, diferentes muertos. La guerra, pasada y presente; sus muertos, presentes en ese miércoles de verano de 1923. Imágenes de llamas y de infierno, como en Dante, como en Eliot; imágenes de agua. Muerte por agua, muerte por fuego. La muerte, abolida con el tiempo, final inexorable de la vida, con sus imágenes de sueño y de paz, de ancianas que invitan al sueño, que velan el sueño de los muertos -"simply this: here was one room; there another" (*Mrs. Dalloway*., 193). Los muertos naufragos del tiempo, naufragos de la barca de la vida, ahogados en el flujo del agua en su incesante "falling and rising". Muertos recientes y cercanos, muertos remotos y lejanos; todos muertos y vivos a la vez; todos comunicando en la muerte y sólo en la muerte.

La vida en espera de la muerte, en el poema, la vida, "A Game of Chess"- "waiting for a knock upon the door" (W.L. II, 138-; un juego de ajedrez, como en la literatura medieval; mientras el amor es parte de ese juego, de esa espera, como sugiere la alusión a Middleton. Esa espera es la hora inexorable: "IT'S TIME".

La hora, cada vez más apremiante en *Mrs. Dalloway*; primero un aviso -"a particular hush, or solemnity; an indescribable pause, a suspense (...) before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hour, irrevocable " (*Mrs.Dalloway*., 4-5); luego la presión de todos los relojes sobre los personajes amenazados; sobre Clarissa- "Overwhelmed by the traffic and the sound of all the clocks striking, her voice (...) sounded frail and thin" (*Mrs.Dalloway*., 72)-; sobre Septimus- "It is time (...) The time, Septimus, Rezia repeated. What is the time?" (*Mrs.Dalloway*., 105-106).

La misma insistencia, con ritmos cada vez más acelerados en *The Waste Land*:

"HURRY UP PLEASE IT'S TIME
HURRY UP PLEASE IT'S TIME
HURRY UP PLEASE IT'S TIME
HURRY UP PLEASE IT'S TIME
HURRY UP PLEASE IT'S TIME" (W.L. II, 141.152,165,168,169)

Más acelerados, más urgentes, con el paso de las horas, hasta la campanada final de la muerte. Esas horas que cuenta en el poema primero Saint Mary:

"(...) Saint Mary Woolnoth kept the hours
With a dead sound on the final stroke of nine"
(W.L. I, 67-68)

y luego las otras torres:

"And upside down in air were towers
Tolling reminiscent bells that kept the hours"
(W.L. V, 383-84)

Y en *Mrs Dalloway* asimismo todos los relojes, y entre todos, para la protagonista, el de Saint Margaret, en una correspondencia, en un desarrollo, de esos dos versos en que el de Saint Mary replicaba a muerte:

"(...) the sound of Saint Margaret's glides into the recesses of the heart and buries itself in ring after ring of sound, like something alive which wants to confide itself, to disperse itself, to be; with a tremor of delight, at rest - like Clarissa herself (...) Then, as the sound of Saint Margaret's languished, he (Peter Walsh) thought. She has been ill, and the sound expressed langour and

suffering. It was her heart, he remembered; and the sudden loudness of the final stroke tolled for death that surprised in the midst of life, Clarissa falling where she stood, in her drawing-room. (*Mrs. Dalloway*, 74-75)

Vemos que no sólo hay resonancias en *Mrs. Dalloway* de *The Waste Land*, amplificadas con todas las del poema -que se añaden a las propias de la novela, a las de otras obras a las que ésta alude-; hay también numerosos paralelismos y una misma progresión, hasta el final, hasta el desenlace de la novela, con Septimus Smith muerto y Clarissa Dalloway sintiendo esa muerte en su carne y en su espíritu, en estrecha relación con la última sección de *The Waste Land*:

"he who was living is now dead
We who were living are now dying"
(*W.L.V*, 328-29)

Septimus y Clarissa son los dos y un mismo protagonista de *Mrs. Dalloway*, según manifestó Virginia Woolf en el prefacio que escribió para la edición de esta obra de la Modern Library; como Tiresias, en quien "the two sexes meet", es, aunque mero espectador, "the most important personage in the poem", según escribió T.S. Eliot en las notas de *The Waste Land*; el más importante, porque lo que él ve es la síntesis del poema -"What Tiresias sees, in fact, is the substance of the poem"-; y, del mismo modo, lo más importante de la novela fluye de la conciencia de Clarissa y de Septimus; y si el ciego Tiresias es el que ve Septimus, el loco, es quien comprende. En los dos la visión es fruto del sufrimiento, conocimiento extraído de la experiencia del trato con los muertos:

"And Tiresias have foresuffered all
.....
I who have sat by Thebas bellow the wall
And walked among the lowest of the dead"
(*W.L.III*, 243, 245-46)

"He (Septimus) knew everything! That man, his friend who was killed, Evans, had come (...) the dead were with him" (*Mrs. Dalloway*, 212, 140).

Septimus, el que muere para vivir, el que, pasados los ritos de la muerte por fuego, de la muerte por agua, comunicará con Clarissa.

"Fear death by water" (*W.L. I*, 55), avisa Madame Sosostris.
" (...) Here, said she,
is your card, the drowned Phoenician Sailor.
(Those are pearls that were his eyes. Look!)
(*W.L. I*, 46-48)

Y marinero se ve a sí mismo Septimus, ahogado pero vivo, centinela sobre la roca que ofrece el único refugio en la tierra de desolación:

"(...) Only
There is a shadow under this red rock"
(*W. L.J.*, 24-25)

"But he himself remained high on his rock, like a drowned sailor on a rock ⁵.
I learnt over the edge of a boat and fell down, he thought, I went under the sea. I have been dead, and yet am not alive" (*Mrs. Dalloway.*, 103-104).

Ese marinero ahogado de la baraja, en el poema, ese símbolo de la efigie de Adonis arrojada al mar en Alejandría, esa promesa de una nueva primavera y esa alusión al arte -"Those are pearls that were his eyes"-, que se corresponden en el poeta Septimus, serían en la novela la esperanza de un arte renacido que asumiera toda la desolación contemporánea; una nueva visión del mundo transformado por el sufrimiento y por el arte. Aunque parece que Virginia Woolf sugiere otra clase de arte: los ojos de Septimus no se han convertido en perlas : "his eyes (as eyes tend to be), eyes merely" (*Mrs. Dalloway.*, 127); y del mismo modo, quizás irónicamente, opone al canto del ruiseñor el canto de los gorriones:

"The change of Philomel, by the barbarous king
So rudely forced; yet there the nightingale
Filled all the desert with inviolable voice
And still she cried (...)"
(*W.L.* II, 99-102)

"A sparrow(...) went on, drawing its notes out, to sing freshly and piercingly in Greek words how there is no crime and, joined by another sparrow, they sang in voices prolonged and piercing in Greek words, from trees in the meadows of life beyond a river where the dead walk, how there is no death" (*Mrs. Dalloway.*, 35-36).

En ambos casos, la voz, que el dolor hace posible, sobrevive a la muerte.

5.-En el poema, esa roca de salvación alude al reino de Dios, según la profecía de Isaías, pero en la novela creo que se refiere a la poesía, en una alusión a Wordsworth, que llamó al poeta "the rock of defence for human nature" en su célebre prefacio a la segunda edición de *Lyrical Ballads*.

Las correspondencias de *Mrs. Dalloway* con *The Waste Land* son también claras en lo que se respecta a la parte cuarta del poema, "Death by Water", que desarrolla ese tema, con resonancias cristianas, de vida a través de la muerte, y paganas, con sus mitos y símbolos de los ciclos de vegetación:

"Plebas the phoenician, a fortnight dead,
 Forgot the cry of gulls, and the deep sea swell
 And the profit and loss.
 A current under sea
 Picked his bones in whispers. As he rose and fell
 He passed the stages of his age and youth
 Entering the whirlpool" (*W. L.*, IV, 312-18).

En *Mrs. Dalloway* Septimus tiene esas mismas visiones, con imágenes semejantes: "He was drowned, he used to say, and lying on a cliff with the gulls screaming over him" (*Mrs. Dalloway.*, 213)⁶.

Pero sobre todo cumple en sí, en su percepción de sí mismo, lo que es inspiración del poema: "(...) the Lord who had gone from life to death", "he felt himself drawing towards life, the sun growing hotter, cries sounding louder, something tremendous about to happen" (*Mrs. Dalloway.*, 147,104).

Por otra parte, y dado que en *Mrs. Dalloway*, como hemos señalado, todos los personajes forman un mismo personaje, las correspondencias son no sólo con Septimus; no es él el único que ha sufrido "Death by Water", también Rezia, su esposa, "mysterious, like a lily drowned under water" (*Mrs. Dalloway.*, 134)⁷.

Si podemos trazar las relaciones de Septimus con la primera sección del poema, "The Burial of the Dead", y con la tercera, "Death by Water". Clarissa, aunque alude a la primera de ellas, está especialmente vinculada a la segunda, "A Game of Chess", en su parte inicial, si bien, ciertamente, también en su personaje complementario, Septimus, hay alusiones a esa segunda sección.⁸

6.-Hay también una correspondencia en la novela con el verso que el poema recoge de *The Tempest*, de Shakespeare: "This music crept by me upon the waters" (*W.L.III*, 257), al que Septimus responde en *Mrs. Dalloway*: "the sound of water was in the room and through the waves came the voices of birds singing" (*Mrs. Dalloway.*, 211).

7.-Otros personajes de la novela responden también a los del poema; Miss Parry, por ejemplo, es "one-eyed", como el mercader de *The Waste Land*.

Respecto a que todos los personajes de esta novela son un solo personaje, véase mi estudio *En torno a Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf (Madrid, Rubicam, 1980).

8.-Por ejemplo, una alusión a esa sección segunda, que empieza con una referencia a *Antony and Cleopatra*, la refleja Clarissa en el tono, pero literalmente es a Septimus a quien relaciona: "-that boy's business of the intoxication of language -*Antony and Cleopatra*- had shrivelled

Es el tono principalmente lo que relaciona a Clarissa con "A Game of Chess". El mismo tono en la añoranza del pasado, el recuerdo, la inquietud del presente, del futuro; en la repetición de motivos referidos al pasado y al futuro, y a la muerte. Un mismo tono dado, más que por las palabras dichas, por paralelismos que sugieren una misma atmósfera a la del poema, que comienza en esa segunda sección:

"The chair she sat in, like burnished throne
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines
From which a golden Cupidon peeped out
(Another hid his eyes behind his wing)
Doubled the flames of seven branched candelabra
Reflecting light upon the table as
The glitter of her jewels rose to meet it,
From satin cases poured in rich profusion.
In vials of ivory and coloured glass
Unstoppered, lurked her strange synthetic perfumes,
Unguent, powdered, or liquid -troubled, confused
And drowned the sense in odours; stirred by the air
That freshened from the window, these ascended
In fattening the prolonged candle flames,
Flung their smoke into the laquearia,
Stirring the pattern on the coffered ceiling.
Huge sea-wood fed with copper
Burned green and orange, framed by the coloured stone
In which sad light a carved dolphin swam."
(*W.L.II*, 77-96).

La atmósfera de *Mrs. Dalloway* responde:

"Laying her brooch on the table, she had a sudden spasm (...) Clarissa (crossing to the dressing table) plunged into the very heart of the moment (...) seeing the glass, the dressing table, and all the bottles afresh, (...)", "And Lucy, coming into the drawing room with her tray held out, put the giant candle-sticks on the mantelpiece, the silver casket in the middle, turned the crystal dolphin towards the clock"

(*Mrs.Dalloway*.,53,56).

Es ahí donde Clarissa Dalloway siente la soledad de su vida: "There was an emptiness about the heart of life (...) Narrower and narrower would her bed be", "It was all over for her(...) Richard, Richard, she cried, as a

utterly" (*Mrs. Dalloway*., 133); y se nos repite en otro pasaje que Septimus lee *Antony and Cleopatra*.

sleeper in the night stretches a hand in the dark for help (...) he has left me; I am alone for ever" (*Mrs. Dalloway.*, 45, 70). Y es en esa sección del poema donde T. S. Eliot alude a dos reinas, Cleopatra y Dido, que prefirieron la muerte a una vida sin amor.⁹.

En ambas obras, en ambas escenas, el tema de la imposibilidad de una verdadera relación humana, de la esterilidad, impuesta o voluntaria; la imposibilidad de tener nuevos hijos; un tema que se amplía en la parte tercera de *The Waste Land*, que se amplifica en otros pasajes de la novela y referido a otros personajes: a Septimus, que se niega a engendrar hijos, que observa, como Tiresias, la causa de la maldición caída sobre la antigua Tebas, sobre el Londres moderno: "The sordity of the mouth and the belly" (*Mrs. Dalloway.*, 134).

Y la urgencia del tiempo, la presión del tiempo, en esa segunda sección del poema y en la escena correspondiente de la novela: "IT'S TIME".

El tiempo irrevocable, en desenlace de muerte, en *Mrs Dalloway*, que corresponde además con la sección final de *The Waste Land*, "What the Thunder said", antes de que en las dos el viento y las nubes traigan la esperanza de agua purificadora y fecundadora, imágenes que también repite la novela:

"(...) Then a damp gust
Bringing rain

Ganga was sunken, and the limp leaves
Waited for rain, while the black clouds
Gathered for distant, over Himavant"
(*W.L.V.*, 394-98)

"It will be a solemn sky, she had thought, it will be a dusky sky, turning away its cheek in beauty. But there it was -ashen pale, raced over quickly by tapering vast clouds" (*Mrs.Dalloway.*, 283).

Cuando todavía no hay más música del agua, en el poema, que la que canta el tordo:

9.- Hay otras muchas correspondencias: Clarissa se peina antes de sentarse a coser -" (Combing her hair finally)" (*Mrs Dalloway.*, 55)-, y en el poema: "Under the firelight, under the brush, her hair/Spread out in fiery points" (*W.L.* II, 108-109). Asimismo hay una correspondencia entre el recuerdo que hace reír a Clarissa de su marido llevando a la cama su botella de agua caliente- "Richard, who slipped upstairs in his socks and then, as often as not, dropped his hot-water bottle and swore! How she laughed" (*Mrs. Dalloway.*, 47)-, y "The hot water at ten" (*W.L.*, II, 135), en que el símbolo del agua se ha convertido en algo trivial.

"Where the hermit-thrush sings in the pine trees
Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no water" (*W.L.V.*357-59).

Y en la novela, no es música del agua la que debería ser del agua; es música de muerte; se confunde con lo que canta la muerte:

"ee um fah um so
foo swee too em oo-

The voice of no age or sex, the voice of an ancient spring spouting from the earth (...) Through all ages -when the pavement was grass, when it was swamp, through the age of silent sunrise", "(...) still the old bubbling, bubbling song. Soaking through the knotted roots of infinite ages, and skeletons and treasure (...).

(*Mrs. Dalloway.*, 122-123).

Fuente y muerte confundidas: " (...) The battered woman, for she wore a skirt (...), this rusty pump, this battered old woman" (*Mrs. Dalloway.*, 122-123). La misma mujer, la misma muerte, la misma música, las mismas voces, los mismos ecos del poema:

"What is that sound high in the air
Murmur of maternal lamentation
.....
A woman drew her long black hair out tight
And fiddled whisper music on those strings
.....
And upside down in air were towers
Tolling reminiscent bells, that kept the hours
And voices singing out of empty cisterns and exhausted
wells" (*W.L. V.* 367,68,378-79,383,-85)

Pero es después de la muerte, en la esperanza del agua, en la esperanza de vida del final de *The Waste Land* donde *Mrs. Dalloway* tiene su desenlace paralelo, en sus correspondencias con:

"Datta, Dayadhvam, Damyata" (*W.L.V.*433)

En el desarrollo de esas tres palabras:

"DA
Datta: what have we given?
My friend, blood shaking my heart

The awful daring of a moment's surrender
Which the age of prudence can never retract".
(W.L. V, 401-405)

Septimus, en *Mrs. Dalloway*, da su vida; sus últimas palabras son de entrega: "I'll give it you!" he cried, and flung himself vigorously, violently, down" (*Mrs. Dalloway.*, 266); la vida que arriesgó y tantos dieron en el campo de batalla -las voces de sus muertos-. Esa entrega y esa muerte que es una promesa contra "an Age of prudence", la "prudencia" que le prescriben sus médicos y que le impone en ellos la sociedad. Esa entrega y esa muerte que compensan la vida frívola y estéril de los que no lucharon, de Clarissa:

"By this, and this only, we have existed
Which is not to be found in our obituaries
Or in memories drapes by the beneficent spider ¹⁰
Or under seals broken by the lean solicitor
in our empty rooms
DA"
(W.L. V, 406-411)

Una entrega que Mrs Dalloway, que nunca arriesgó nada -"She had once thrown a shilling into the Serpentine, never anything more" (*Mrs. Dalloway.*, 280)- va a recibir, va a comprender: "A thing there was that mattered; a thing, wreathed about with chatter, degaced, obscure in her own life, let drop every day in corruption, lies, chatter. This he had preserved (...) There was death" (*Mrs.Dalloway.*, 280). Una muerte que ella va a hacer suya: "her dress famed, her body burnt" (*Mrs.Dalloway.*, 280).

"DA
Dayadhvam: I have heard the key
Turn in the door once and turn once only
We think of the key, each in his prison
Thinking of the Key, each confirms a prison
Only a nightfall, aetheral rumours
Revive for a moment a broken Coriolanus
DA"
(W.L. V, 411-418)

10.-"The beneficent spider" encuentra un eco en el hilo, ya de muerte, "the spider's thread", que une Clarissa a su marido. "In our empty room", dos versos después, corresponde con la estrecha habitación y estrecha cama de Mrs. Dalloway, imagen de su desconexión con su marido, con la vida.

Clarissa simpatiza -"dayadhvam"- comunica; oye la llave y piensa en la muerte; revive por un momento a "a broken Coriolanus", que es en la novela "a broken Septimus", imagen de "a broken Posthumus" de *Cymbeline*, obra de donde Virginia Woolf tomó la antifona insistente de *Mrs. Dalloway* -"Fear no more...".

"Damyata: The boat responded
Gaily, to the hand expert with sail and oar
The sea was calm, your heart would have responded
Gaily, when invited, beating obedient
To controlling hands"
(*W.L. V*, 419-23)

Clarissa ha confiado ese control -"damyata"- a su marido, a Richard Dalloway; él ha llevado la barca de la vida de los dos con mano firme -"Dalloway rowed them in" (*Mrs.Dalloway.*, 95)-; Septimus, en cambio, perdido el control de su barca, de su vida, rechaza controles ajenos ¹¹ pero en los dos se cumple "the sea was calm" del poema: ambos confían a ese mar tranquilo todos sus pesares, con el corazón libre de temor. Septimus, un momento antes de su muerte:

"(...) his head lay there on the back of the sofa, as he had seen his hand lie when he was bathing, floating on the top of the waves, while far away on shore he heard dogs barking and barking far away. Fear no more, says the heart in the body; fear no more"
(*Mrs.Dalloway.*, 211).

Y Clarissa en un momento semejante, y con las mismas imágenes, si bien frente a la visión de Septimus, naufrago, la suya, llegada a buen puerto, es desde la seguridad de la playa:

"So on a summer's day waves collect, overbalance, and fall; collect and fall; and the whole world seems to be saying 'that is all more and more ponderously, until even the heart in the body which lies in the sun in the beach says too 'that is all'. Fear no more, says the heart, committing its burden to some

11.-El control que Septimus rechaza, el de sus médicos, es la intromisión que representa, sobre todo, Sir William, que controla muertes y nacimientos, y cuya afición a pescar recuerda a "the Fisher Fish" del poema.

sea, which sighs collectively for all sorrows, and renews, begins, collects let fall. And the body alone listens to the passing bee; the wave breaking; the dog barking, far away barking and barking"
(*Mrs. Dalloway*., 58-59) ¹²

El último deseo, la última esperanza, tanto en el poema como en la novela, sería la paz, la comprensión de la paz. La paz en la muerte; la paz en la vida, hecha posible en *Mrs. Dalloway* por la donación de la vida de los que murieron en la guerra o a consecuencia de la guerra, por la identificación con ellos de los que sobrevivieron. El paso de la paz, la percepción de la paz, del paso de la paz, como cierre del poema, con ecos litúrgicos en su insistente repetición en sánscrito védico:

"Shantih shantih shantih"
(*W.L. V*, 434)

12.-Estos perros que ladran amenazan, me parece, desenterrar a los muertos, en alusión al poema: "O keep the dog far hence, that's friend to men,/Or with his nails he'll dig it up again!" (*W.L.*, I, 74-75). Alejar a los perros equivaldría así a alejar a los muertos y al recuerdo de los muertos; conseguir la paz del espíritu.