



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Grau en Estudis Literaris

Treball de Fi de Grau

Curs 2023-2024

TÍTOL:

**SEPTIMUS WARREN SMITH:
un personatge enmig de l'halo lluminós**

NOM DE L'ESTUDIANT: Clara Carrera Ximenis

NOM DEL TUTOR: Annalisa Mirizio



Barcelona, 4 de setembre de 2024



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Coordinació d'Estudis
Facultat de Filologia i Comunicació

Gran Via
de les Corts Catalanes, 585
08007 Barcelona

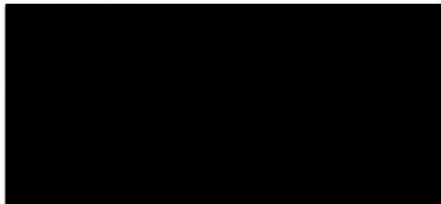
Tel. +34 934 035 594
fil-coord@ub.edu
www.ub.edu

Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que soc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18 del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 4 de setembre de 2024

Signatura:



Resum:

Aquest Treball de Fi de Grau analitza el personatge de Septimus Warren Smith (*La senyora Dalloway*, Virginia Woolf) com a eix vertebrador de la novel·la l'existència del qual es desenvolupa entre l'esdevenir de les tensions de la vida quotidiana i el trauma de la primera guerra mundial. El personatge s'analitza a partir de textos filosòfics, crítics i literaris de: Jacques Rancière, Paul Ricoeur, Walter Benjamin i, especialment, de la mateixa Virginia Woolf. Documents que permetran examinar-ne la seva configuració en el discurs narratiu, l'experiència del fet bèl·lic, el seu lloc enmig de la "democràcia sensible" (Rancière) – propi de la narrativa woolfiana – i concebre'l com a element que permet fer un anàlisi de l'obra al marge de la lectura teleològica de la Història.

Paraules clau: *La senyora Dalloway*; Septimus Warren Smith; dissolució de la trama en la novel·la moderna; Rancière; trauma i escriptura de l'experiència

Abstract:

This Final Degree Project analyses the character of Septimus Warren Smith (*Mrs. Dalloway*, Virginia Woolf) as the central axis of the novel, whose existence unfolds between the tensions of everyday life and the trauma of the First World War. The character is examined through philosophical, critical, and literary texts by Jacques Rancière, Paul Ricoeur, Walter Benjamin, and especially by Virginia Woolf herself. These documents will allow for an examination of his configuration within the narrative discourse, his experience of the war, his place within the "sensible democracy" (Rancière) – characteristic of Woolf's narrative – and will view him as a key element for analysing the work outside the teleological reading of History.

Keywords: *Mrs. Dalloway*; Septimus Warren Smith; dissolution of the plot in the modern novel; Rancière; trauma and the writing of experience

ÍNDIX

0. Introducció.....	2
1. Septimus: un personatge d'una novel·la.....	3
1.1. Septimus Warren Smith: un noi culte format de manera autodidacta a biblioteques públiques.....	3
1.2. Lucrezia: imatge de resiliència femenina.....	7
2. Septimus Warren Smith com a sustentador de la trama.....	11
2.1. El “temps íntim”.....	12
2.2. L'escriptura <i>woolfiana</i>	16
2.3. La ruptura enmig de la “pluja d'àtoms”.....	20
3. Una “democràcia sensible” per l'alliberament de la literatura respecte la història.....	22
4. Septimus i l'experiència de la guerra.....	24
5. Conclusions.....	26
6. Bibliografia.....	28

0. INTRODUCCIÓ

Septimus Warren Smith és – segons el filòsof Jacques Rancière – el personatge que irromp en la “democràcia sensible” de la narrativa de Woolf (Rancière, p. 61). Com a element que equilibra i es contraposa a l’escriptura viatgera i fluctuant de les “cavernes precioses subterrànies” (*Diari d'una escriptora*, p. 85), pròpies de les ments dels personatges que elogien i/o mostren la bellesa de la vida quotidiana; veurem que Septimus és la imatge d’una cavitat encara més profunda respecte les altres, una que es troba en contacte amb el Real lacanià, amb tot allò que té a veure amb l’esfera de la mort, l’horror i el deliri.

Sent un dels personatges més complexos de la narrativa modernista en un context històric marcat per les conseqüències devastadores de la Primera Guerra Mundial, Septimus emergeix desafiant les convencions de la seva època; representant la lluita interna d’un home jove que ha tornat del front, traumatitzat i alienat. La seva història, que – en la novel·la – es desenvolupa al llarg d’un sol dia, es converteix en un reflex de les tensions entre la vida quotidiana i les experiències traumàtiques, així com entre la bellesa de la vida i l’horror de la guerra.

En un discurs narratiu que fusiona el flux de consciència amb la introspecció profunda que viatja entre “coves subterrànies”, Woolf ens presenta – en la lectura que fa Rancière de la novel·la – un personatge que esdevé sustentador de la trama. D’altra banda, Lucrezia Warren Smith, la seva esposa, és qui l’acompanya, i la seva relació no només il·lustra la resiliència femenina, sinó que també destaca la interdependència entre ambdós personatges, que es complementen i necessiten mútuament en un món que els rebutja.

L’anàlisi que duré a terme en aquest Treball de Fi de Grau consistirà en un estudi des de diferents angles de la figura de Septimus Warren Smith; la seva situació en la novel·la i la noció de classe social, la configuració del personatge en la trama i l’experiència de la guerra. Proposo una lectura de l’obra com a partícip en la ruptura de la concepció teleològica de la Història. Aturant-me en l’escriptura de Woolf, veuré com l’autora, a través del personatge critica les normes socials de la seva època, enmig d’una escriptura que es desenvolupa en una "democràcia sensible" donant veu a aquells qui han estat silenciats per la història. A través d’aquest treball, procuraré entendre com la narrativa woolfiana desafia les convencions tradicionals i ofereix una nova visió de la relació entre literatura i història, així com la importància de la memòria i la consciència en la construcció de la identitat dels protagonistes de la novel·la.

1. SEPTIMUS: UN PERSONATGE D'UNA NOVEL·LA

El personatge de Septimus Warren Smith apareix sis vegades al llarg del text. La novel·la transcorre en el curs d'un dia i el narrador explica "moments de vida" dels diferents personatges intercalant i fent confluïr el passat i el present – manera pròpia de l'escriptura de Virginia Woolf que s'estudiarà a l'apartat corresponent. La característica especial del personatge, en contrast amb les vides dels altres que es presenten a la novel·la, és que la seva és una trajectòria vital explicada de principi a fi. És un personatge la vida del qual comença i acaba en la novel·la; en el transcurs d'un dia s'expliquen els diferents fets de la vida de Septimus que permeten que el lector pugui dibuixar-se un arc clar i evolutiu del personatge. Aquesta situació no passa en el cas dels altres personatges, de qui s'esbossa una idea de la seva personalitat i biografia però no tan definida com la de Septimus. Enmig dels múltiples rius de vida que l'autora presenta que es separen i es retroben, són les aparicions d'aquest individu qui guien pel corrent les altres ànimes presentades.

El personatge de Septimus, tot i retratar-se'n la seva solitud i la sensació de la mateixa, sempre es troba a prop de Lucrezia Warren Smith, la seva esposa, qui encarna la imatge de la resiliència femenina. El seu flux de consciència expressa l'alternança entre la voluntat de fugir de la situació de patiment i horror que impregna la seva relació amb Septimus i el fet que ella estigui lluny de casa seva i, la unió que sent al mateix temps amb Septimus.

Als subapartats següents s'analitzen ambdós personatges. Del primer, aprofundint en la seva història, se'ns revela una qüestió inevitable: la de classe social relacionada amb el seu passat i l'ambició d'esdevenir algú. Respecte Lucrezia, se n'analitza la idea anunciada.

1.1. *Septimus Warren Smith: un noi culte format de manera autodidacta a biblioteques públiques*

Cap a l'inici de l'obra es troba una descripció acurada del personatge. "Per l'aspecte, podria haver estat un oficinista" (*La senyora Dalloway*, p. 94). I se'l descriu físicament; les mans i el perfil eren distingits i els ulls, de color avellana i grossos. El narrador explica que era "un d'aquells homes mig cultes, autodidactes, que ho han après tot de llibres demanats a biblioteques públiques, llegits a la nit després d'un dia de feina, per consell d'autors ben coneguts consultats per carta" (*La senyora Dalloway*, p. 95). Havia marxat de casa "per culpa de la seva mare, que deia

mentides”, qui n’estava tipa d’ell i “no veia cap futur per a un poeta a Stroud” – ciutat del centre de Gloucestershire on havia crescut. És un jove que fuig de la província i d’una situació econòmica complicada per trobar la glòria poètica a la gran ciutat. Pren la seva germana com a confident i decideix partir a Londres acomiadant-se de la resta de la família amb una nota.

Septimus representa el grup de molts homes que a inicis del segle XX va marxar de la seva ciutat natal per anar a Londres a aconseguir les seves ambicions. Un estudi de Chitose Ikawa (2010), crític en literatura anglesa, afirma que molts joves d’aquella època provinents de la mateixa classe social que Septimus, van anar a Londres amb la voluntat de fer realitat els seus somnis i només per experimentar com era no pertànyer a la classe social mitja amb la que els hagués agradat sentir-s’hi identificats. Va ser a finals del segle XIX que una expansió sobtada del comerç a Londres va provocar un augment de la població activa i això va fer que el nombre de treballadors oficinistes a la ciutat augmentés exponencialment a inicis del segle XX. Molts joves empleats, com Septimus, anhelaven avançar en la seva carrera i assistien a escoles nocturnes per tal d’educar-se (Ikawa, p. 98). Londres, havia engolit molts milions de joves que es deien Smith. I el nom de Septimus, que era un nom romà que els pares havien escollit pensant que comportaria una distinció, no li havia concedit cap importància¹. Septimus es va deixar portar per la corrent de l’augment en la demanda de la professió administrativa; va deixar la seva ciutat natal; Stroud i va mudar-se a la gran ciutat, on entrà a treballar d’oficinista a Sibleys i Arrowsmith.

Es va hostatjar a tocar d’Euston Road, on va eixir vivint nombroses experiències. Allotjat en aquella habitació, “va florir per vanitat, ambició, idealisme, passió, solitud, valentia, peresa, les llavors habituals que, totes barrejades [...] el van convertir en algú tímid i tartamut, amb moltes ganes de millorar” (*La senyora Dalloway*, p. 95). I es va enamorar de la senyoreta Isabel Pole quan feia una conferència de Shakespeare a Waterloo Road. Ella l’instruí a nivell literari i “va encendre dins d’ell un foc d’aquells que només crema un cop a la vida, sense escalfor” (*La senyora Dalloway*, p. 96). Davant l’admiració per la seva bellesa i saviesa li escrivia poemes que ella corregia. Per relatar com va emergir en l’art d’escriure, el narrador ens diu que era com un jardiner; escrivia fins les tres del matí, hora en què acabava una obra mestra, i llavors sortia a passejar i a recórrer els carrers i dejunava un dia, i un altre se’l passava tot bevent. I llegia tot Shakespeare, *La història de la civilització* i Bernard Shaw.

¹ Nom provinent del llatí: *Septimus/Septima*, origen del qual es troba a l’Antiga Roma, moment en què el nom dels fills era determinat pel seu ordre de naixement. “Septimus”, per tant, era el nom que se li posava al fill nascut en setè lloc.

Però va ser el pes dels “insidiosos [...] dits de la guerra europea” (*La senyora Dalloway*, p. 97) el que va interrompre el camí cap a la realització professional i personal de Septimus. Camí per on el Senyor Brewer, l’administrador general (i cap de Septimus) de Sibleys i Arrowsmith, pretenia ajudar al jove poeta a aconseguir un ascens en la feina i un augment de sou. Brewer veia en Septimus una feblesa i li recomanà que fes activitats com ara, jugar a futbol. Indicacions que remetien a una voluntat de transmetre-li la importància d’una presentació i imatge de societat en relació a la idea de virilitat².

En relació a la qüestió de la manca de virilitat, Ikawa explica que els somnis dels joves oficinistes van enfrontar-se a prejudicis i a retrets; encara que els aspirants creguessin que es dedicaven a una professió respectable de classe mitjana, es considerava que el treball d’oficina mancava de masculinitat. Conseqüentment, van enfrontar-se a un dilema sobre el seu gènere i les identitats de classe i l’única forma d’ascendir professionalment contra els prejudicis de la classe mitjana era perseverar. Pels qui pertanyien a la classe mitjana-baixa, el camí per entrar la classe mitjana-alta no va ser fàcil. L’ambició representada en el personatge de Septimus és probablement explotada pel comercialisme; Ikawa demostra que “l’educació comercial” com l’escola nocturna explotava aquells treballadors administratius que aspiraven a convertir-se en “un secretari general, un director de sucursal o un soci comercial” (Ikawa, p. 99). Les escoles nocturnes i els llibres de butxaca econòmics sorgiren a finals del segle XIX fins a principis del segle XX per ajudar els treballadors joves a educar-se.

Septimus va ser un dels primers voluntaris que va presentar-se de voluntari a França, com molts altres joves aspirants, i ho va fer per salvar una Anglaterra que, segons la seva visió, es basava en: “les obres de teatre de Shakespeare i en una Isabel Pole amb vestit verd caminant per una plaça” (*La senyora Dalloway*, p. 97). La literatura que havia devorat va fer endur-se al front un esperit del patriotisme romàntic i el seu alistament podria considerar-se com una conseqüència natural del seu afany d’esdevenir un home privilegiat. Va ser a les trinxeres que va trobar allò que

² Com adverteix Ikawa, els termes virilitat i guerra estaven interrelacionats. Aquesta relació dels mots sorgeix de la noció de “degeneració nacional”, que es va exposar durant les guerres dels Bòers. Moment en què el govern britànic va adonar-se de la decadència imminent del seu Imperi. El 1902, el govern va formar el Comitè Inter departamental per informar sobre el deteriorament físic dels homes. Creient que els esports ajudarien els joves a fer-se més forts, el govern britànic i els respectius educadors van iniciar una promoció de l’esport per als homes joves. La idea raïa en enfortir el seu cos i la seva ment mitjançant l’activitat física, per així promoure la salut en els joves, que al seu torn contribuiria a una prosperitat sostinguda de l’Imperi. El rugbi i el criquet, eren considerats esports de cavallers, els esports es van promoure a les escoles públiques d’on en sortien any rere any, joves que esdevindrien homes privilegiats. Septimus, però, estava exclòs del món d’aquests “homes educats”; hi havia una barrera de classe infranquejable, tanmateix l’esport, com el futbol, era una via possible per fer-la desaparèixer (Ikawa, 2010).

el senyor Brewer volia inculcar-li; una homenia, una promoció. Lloc on va guanyar-se l'atenció i l'afecte del seu oficial de nom Evans.

La seva amistat amb Evans pot representar diferents qüestions. En primer lloc Septimus i el seu oficial són de diferents classes socials. Evans és el cap i superior de Septimus, un oficial comissionat. Normalment, aquests oficials comissionats de la Primera Guerra Mundial havien rebut educació a escoles públiques i després a la Reial Acadèmia Militar de Sandhurst. Els que podien accedir a aquesta formació eren majoritàriament de la classe mitjana-alta i de la noblesa. Per explicar com va ser la seva amistat, el narrador els compara amb la imatge de “dos gossos jugant a l'estora davant d'una llar de foc”. Amistat amb la qual Woolf podria haver suggerit la possibilitat d'un vincle fraternal d'unió entre diferents classes socials. Evans “era un home tranquil, fort, pèl-roig i poc expressiu davant les dones” (*La senyora Dalloway*, p. 97) a qui van matar, davant de Septimus, just abans de l'Armistici de Compiègne de l'11 de novembre de 1918 a Itàlia. Davant el fet, Septimus no va sentir pràcticament res i se'n va felicitar perquè fos així i tingués “una reacció tan raonable”; “no va mostrar cap emoció ni va reconèixer que allò era el final d'una amistat” (*La senyora Dalloway*, p. 97). La guerra va ser el seu ensenyament, amb la promoció que havia tingut, havia viscut el fet bèl·lic amb plena intensitat, i amb trenta anys va sobreviure; “Les últimes granades no el van tocar. Va mirar com explotaven amb indiferència” (*La senyora Dalloway*, p. 97). És quan torna que el trauma es desperta, com veurem posteriorment.

Una altra forma de model de virilitat a la que sembla que per inèrcia Septimus es troba evocat a perseguir però a qui repudiarà, és la de Sir William Bradshaw. De classe mitjana baixa, el seu pare era comerciant, però havia aconseguit tenir una sèrie de clíniques privades a Londres. Tanmateix, fins i tot Sir William, un possible model d'èxit social, no deixa de banda el seu “rancor, profundament enterrat” contra la gent culta de classe mitjana-alta que el ve a veure.

El fragment on apareix Sir William Bradshaw a l'obra es situa a les dotze del migdia de l'obra. Moment en què, quan toca el Big Ben, Clarissa Dalloway deixa el vestit verd sobre el llit i Septimus i Lucrezia baixen per Harley Street per anar a casa de Sir William Bradshaw per tal que visiti a Septimus. Un senyor amb molta reputació en la seva feina que tenia una dona que l'acompanyava a tot arreu; Lady Bradshaw. Sir William era un doctor que “havia adquirit la Proporció divina”, escriu Virginia Woolf. La seva dona; Lady Bradshaw estava al costat de Sir William però “la seva voluntat s'havia enfonsat i ofegat en la d'ell. Dolç era el seu somriure, ràpida la seva submissió”; satisfia “l'anhel de domini del seu marit” (*La senyora Dalloway*, p. 12-13).

S'adverteix, en la descripció del l'aparent model de virilitat de Sir Bradshaw, la ironia que es revela a través de l'escriptura. El model és equiparable amb el del personatge del doctor Holmes, els dos però, resultaran ser vistos per Septimus com a imatges terrorífiques de "la naturalesa humana". Hi ha una ruptura en l'aparent model de classe social que se'ns presenta; aquells qui són la imatge de l'objectiu al qual aspira a esdevenir resultaran ser, en el retorn de la guerra, imatge de la desesperació. De fet, la història vital de Septimus permet al lector entendre els valors que conformen el món dels homes cultes dels cercles de Clarissa i el contrast amb els d'ell i la seva situació.

L'anhel d'esdevenir un "home exitós" queda esvaïda pel trauma de la guerra. En la seva tornada a Anglaterra descobreix les contradiccions de la societat. Una imatge representativa del retorn és la seva relectura de les obres de Shakespeare; el plaer que li proporcionava la lectura abans del fet bèl·lic, s'havia marcit. Ara, llegia des d'un lloc completament diferent; Shakespeare com a refutador de la humanitat, com un misantrop; a Septimus se li revela "el missatge ocult en la bellesa de les paraules" (*La senyora Dalloway*, p. 99-100), una persona que, abans que la Guerra el tornés boig, era l'encarnació d'una vida social ben coneguda. Ell dona veu a "l'espècie temible" dels fills i filles de poble que van preferir no viure la vida cap a la qual estaven destinats, prescrits, sinó que van preferir i escollir l'altra vida; la retratada per les paraules dels llibres que "no estava feta per ells". Aquest cas paradigmàtic representa una de les característiques pròpies de la ficció moderna, una aptitud nova, la dels anònims, per a viure qualsevol vida que trenca amb la lògica jeràrquica de l'acció per trobar en la matèria tot succés aparentment insignificant.

1.2. Lucrezia: imatge de resiliència femenina

Lucrezia Warren Smith és el contrast que genera l'equilibri amb la figura de Septimus. La professora Julianne Fowler de la Universitat Estatal del Sud de Connecticut, és autora d'un article anomenat: "(for she was with him)": Lucrezia Warren Smith as Witness and Scribe in Mrs. Dalloway" on estudia aquesta figura. El personatge de Septimus, sense ella, no tindria sentit, escriu l'autora analitzant la figura i posant-la en relació amb fragments concrets de la novel·la que il·lustren la imatge de Lucrezia.

El primer moment que apareix el personatge és justament amb Septimus a la primera de les seves sis aparicions en el transcurs del text. En sentir el so estrepitos que provocarà que ell s'aturi, Lucrezia, el treu de la immobilitat i l'anima a seguir caminant. El seu pensament fluctua entre: la preocupació per què pensaran els altres en la observació de Septimus i, els records bonics de quan el va conèixer. Un moment que exposa Fowler (p. 29) i que és característic del personatge i de la seva relació amb Septimus és quan es troben a Regent's Park. Asseguts en un banc sota un arbre, ell es troba enmig d'un èxtasi poètic-profètic i sent una veu llunyana i exterior que el crida, li repeteix fins implorar-li que miri allò que se li vol mostrar. Aquesta veu en l'ombra és la de Lucrezia.

La figura de Rezia es pot estudiar de diferents maneres i permet comprendre a Septimus des d'un angle diferent. Podem interpretar a Rezia com una intermediària entre Septimus, el veterà traumatitzat i la visió i ordre paternalista que el porta al suïcidi; Septimus, l'home modernista i lector comprensiu; o bé Septimus, el poeta, i un món material cada cop més abstracte al seu voltant. Fowler destaca que el que s'ha estudiat menys és com la narrativa convergeix a Rezia en un punt d'accés entre Septimus i ell mateix o la ferida psicològica que ha reorganitzat tan violentament el sentit d'ell mateix fins arribar al punt d'arribar-ne a ser indistingible al seu costat. Aquí, proposo concebre-la com a coautora i traductora de les experimentacions literàries de Septimus i com al final de l'última aparició, abans que Sir William els vingui a buscar amb la intenció d'ingressar a Septimus a l'asil, amb la imatge d'embolcar el llibre de les poesies amb paper de seda, n'assumeix la custòdia de la seva obra poètica. I serà així, com Fowler diu, que: "Rezia also allows her husband to achieve a bittersweet triumph over his trauma and the fractured, ever elusive language in which he attempts to describe it" (Fowler, p. 29).

Una de les situacions que demostra la imatge de resiliència femenina és quan, a l'inici de l'obra, escolta i accepta el que ha dit el doctor Holmes; al seu marit no li passa res. Aquesta acceptació, d'alguna manera, també parla de com, al mateix temps, es resisteix a acceptar les conviccions implícites de covardia i debilitat mental que la neurosis de la guerra transmetia a l'audiència britànica contemporània. Rezia, en un principi, considera els símptomes de Septimus com a externs al seu caràcter; ella el coneix i sap que són signes intrusius i pertorbadors, aliens a ell. Aquelles nocions convencionals de la neurosis de la guerra, com a imatge d'un defecte de personalitat, no descriuen en absolut al seu marit, a qui considera algú gentil, seriós i intel·ligent.

La no voluntat a renunciar a la vida de casada, quan Sir Bradshaw recomana a Septimus que vagi a viure a una residència, és un altre fet a destacar. Bradshaw – el (suposat) expert – constata la gravetat de la depressió i del comportament histèric que pateix Septimus i Rezia encara s'uneix més en la imatge de la seva aliança; no vol que ningú els separi contra la seva voluntat (*La senyora Dalloway*, p. 164). Aquí, Fowler (p. 30) en proposa una lectura especialment interessant; Rezia es mou pel desig de defensar i ajudar al seu espòs, però el seu impediment és el de trobar el llenguatge apropiat per comunicar-se amb ell en el transcurs del seu patiment; el seu marit s'ha convertit en un estrany i no sap com recuperar-lo ni dialogar-hi. Però és amb la “lluïta” contra la seva separació imminent quan succeeix un canvi en la manera de definir-se a sí mateixa; Rezia canvia la manera de percebre's capgirant el llenguatge i la manera de referir-se a sí mateixa. Abans, feia referència al seu sentiment de soledat, a l'enyor de Milà, al fet de fer capells amb la seva germana, i estava pendent de què dirien els altres sobre l'estat del seu marit. Però és amb el diagnòstic de Sir Bradshaw que rep un impuls de desig per canviar la concepció aïllada de sí mateixa respecte Septimus. La primera persona singular per referir-se a ella mateixa passa a ser plural referint-se així a un “nosaltres” que inclou Septimus. El llenguatge esdevé testimoni de la seva psicologia.

Una altra visió és la d'ella com a coautora de l'art de Septimus. És a través de la poesia que els dos exploren la dimensió de l'esquerda que separa l'experiència traumàtica de la guerra i les seves possibilitats d'expressió:

“Both Septimus and Rezia are confronted by this gap between the human experience of trauma and its spoken or written expression, between pre-symbolic meaning and language: and both are able, together, to explore this tension through poetry.” (Fowler, p. 30)

Septimus dicta i Rezia escriu. Imatge que es pot equiparar-la al “Conta'm, Musa...”, a la relació clàssica, divina i inspiradora; sent Septimus la inspiració i Rezia qui ho escriu tot tal i com se li és dit sent la mà mortal que es converteix en el seu agent. Un dels moments retratats pel narrador ho relata: Septimus feia un silenci absolut i de sobte implorava a Rezia que escrivís, i escrivia sobre “la guerra, sobre Shakespeare, sobre grans descobriments, sobre la inexistència de la mort” (*La senyora Dalloway*, p. 154-155)³. L'escriptura mateixa de Woolf uneix les dues

³ Una altra idea d'entendre Rezia és la d'ella com a còpsadora de l'elegància de les obres del seu marit. Fowler cita un tractat de Virginia Woolf: *De la enfermedad* (1925). Allà hi exposa la avantatge poètica dels estrangers, ja que podien escoltar els ritmes i les qualitats musicals del llenguatge sense cap interferència del significat. Poden experimentar les paraules emocional i visualment, en comptes de com una col·lecció de traduccions de so-senyal, d'una manera que els parlants nadius no poden (Fowler, p. 30).

entitats; de fet, “their internal narratives draw so close together that it is impossible to distinguish whose thoughts we are hearing, or whose eyes we are looking through” (Fowler, p. 31). I això és quelcom particular de l’estil narratiu modernista, s’aconsegueix així una perfecta cohesió de consciència “that slips them both under the surface meanings” (Fowler, p. 31).

Un gest a destacar definitori de la seva relació és el d’embolcallar els textos amb el tros de seda. Gest que es pot interpretar com una mostra d’aquest ús del plural en la nova pronominalització. Just després de proposar-se a embolicar, Rezia diu que inclús si se l’emportessin aniria amb ell; l’acció d’embolcallar és una forma del llenguatge simple d’unitat amb ell. Unitat que genera i esdevé poèticament una transformació de Septimus en la pròpia poesia de Rezia; es difuminen i neguen les distincions entre ells. Fowler destaca també l’última transformació poètica de Septimus observant la seva dona com realitza aquesta acció sense que ella ho sàpiga; una frase que la defineix a ella com a legisladora de la seva obra; “Era un arbre en flor; i entre les seves branques veia la cara d’un legislador que no temia a ningú; ni Holmes; ni Bradshaw, un miracle, un triomf, el darrer i el més gran.” (*La senyora Dalloway*, p. 163). Septimus poetitza a Rezia metaforitzant-la i tal com diu Fowler:

“Septimus here preserves Rezia in metaphor, lifting her above the reductive powers of Proportion, Conversion, and human nature to harm her, in the way that she has lovingly bound up his poetry – a part of himself – in silk for safekeeping.” (Fowler, p. 31)

Rezia assumeix la custòdia de la narrativa del seu marit quan ell mor. Ha sigut representació, escrivent i testimoni del treball de Septimus i aquesta assumpció proporciona, al mateix temps, una mena d’alliberació a Septimus. És ell mateix qui ho pensa abans de morir; pels altres; per Bradshaw i Holmes especialment, la seva mort serà una idea de tragèdia, però per a Rezia i per a ell no; “Era la idea de tragèdia que tenien els altres, no ell ni la Rezia (perquè ella estava al seu costat)” (*La senyora Dalloway*, p. 164). La unió a través del llenguatge també queda expressada en Septimus.

Finalment, l’última qüestió a evocar, és l’evolució de l’escolta de Septimus a Rezia al llarg de l’obra; és a través del llenguatge que ella progressa i també a partir del qual es genera un vincle amb ell. Observem el contrast amb l’inici; quan es troben a Regent’s Park, ella li ha d’implorar perquè miri un grup de nois que duen pals de criquet; ell sentia aquella veu que li resultava ser invisible i que amb prou feines podia reconèixer. Amb l’última metàfora de l’arbre mencionada, es pot afirmar que, a un nivell de la trama, un personatge configura a l’altre i esdevenen un

equilibri; es podria inclús afirmar que representen una aliança entre allò terrenal i allò diví. Però és amb la metàfora de l'arbre que ell l'eleva al terreny diví; li permet i la convida a ser capaç d'aconseguir aquesta auto expressió sense mediació amb ell que inicialment buscava al casar-s'hi, auto expressió que ara serà necessària per canalitzar el trauma de la seva mort i d'una vida fragmentada (Fowler, p. 31).

2. SEPTIMUS WARREN SMITH COM A SUSTENTADOR DE LA TRAMA

La història de Septimus, com s'havia anunciat al punt anterior, té un inici i un final. És exposició d'una vida entrelaçada amb la de molts altres personatges. Clarissa prepara una festa pel final del dia moment en el qual Septimus acaba amb la seva vida; la tragèdia s'entrellaça amb l'estesa de costumisme i l'aguanta. La trama de Septimus, marca un límit en l'exposició de les virtuts de la vida quotidiana. Virginia Woolf volia incloure-ho tot⁴, i en el cas d'aquesta novel·la ho aconsegueix modulant la multiplicitat de situacions i ressonàncies i fragmentant el temps narratiu.

En aquest punt s'observa el personatge des del prisma de la trama; Paul Ricoeur (1984) estudia la perspectiva i la configuració temporal de la novel·la i Jacques Rancière (2014) el fil i la forma dels personatges que en constitueixen l'estructura. Així mateix s'atindrà en l'escriptura.

⁴ Aquesta expressió de “voler incloure-ho” tot apareix explicada per Erich Auerbach al capítol de *Mímesis*: “La Media Parda”. A partir d'un anàlisi d'un moment de la novel·la *Al far* fa referència al procediment estilístic de la narrativa de Woolf; la “representación pluripersonal de la realidad” (Auerbach, p. 509). L'expressió que utilitza per referir-se a la intercalació d'elements constant que té lloc en l'escriptura d'un passatge; “elementos que, sin interrumpir no obstante su curso, necesitan más tiempo para ser relatados de lo que todo el asunto ha debido de durar. Trátase sobre todo de movimientos internos, es decir, que transcurren en la conciencia de los personajes, y no solamente de los que toman parte en el hecho narrado, sino también de otros que nada tienen que ver con él, y que no están presentes [...]. Además, se inserta, como secundarios, otros episodios que conciernen a tiempos y lugares totalmente distintos [...] que sirven de urdimbre a los movimientos en la conciencia de terceras personas” (Auerbach, p. 498). Aquesta intercalació de “moments de vida” presentats permeten expressar una realitat “més peculiar, més profunda i fins i tot més real” (Auerbach, p. 509), mode d'escriptura que li permet a l'autora apropar-se a la seva voluntat d'incloure-ho tot.

2.1. El “temps íntim”

Ricoeur proposa una lectura crítica de l’obra centrant l’interès en la visió del món i l’experiència temporal que el text projecta fora de si mateix – no una lectura que es concentra en la configuració de l’obra –. El narrador presenta tots els fets de la història, moments que es situen entre el matí i la nit d’un dia de juny esplèndid de 1923, quatre anys més tard de la finalització de la Primera Guerra Mundial. L’enginy, la precisió, l’agudeses que impregnarà l’escriptura de l’obra es veu compresa en aquest simple fil narratiu i és que, com diu Ricoeur “cuanto más sutil es la técnica narrativa, tanto más sencillo es el hilo de la narración” (Ricoeur, p. 536).

Ricoeur ofereix concebre en la trama, el personatge de Septimus Warren com un doble de Clarissa Dalloway, tal com la mateixa Woolf ho presenta al seu prefaci a l’edició estatunidenca de la novel·la. Aquesta noció proposa veure-la des d’un lloc geomètric particular; l’el·lipse. Clarissa n’és un focus i Septimus i l’altre⁵. El nus del fil que uneix la trama, el realitzarà Sir William Bradshaw, en donar la notícia de la mort de Septimus a la recepció de Clarissa, l’últim punt de l’obra en el qual es fa referència del personatge. Septimus no pertany als cercles d’amics en ambients mundans londinencs on Clarissa i el seu marit Richard assisteixen, els destins d’un personatge i l’altre es troben gràcies a la tècnica narrativa.

La senyora Dalloway, en la seva configuració narrativa tan particular, pertany, clarament, a les novel·les d’ambient de “consciència”. La tècnica narrativa es caracteritza per la seva subtilesa; primer procedeix a desgranar i anar nomenant els petits esdeveniments, a vegades ínfims, que duen la narració fins al final del relat; la recepció. La mort del dia coincidirà amb la mort de Septimus i la recepció de la notícia de la defunció. I serà poc després de la rebuda de la notícia es donarà pas a la conclusió de la festa dels Dalloway. Així mateix, l’exposició de tot el flux d’esdeveniments, apareixen subratllats pel ressonar dels forts cops del Big Ben i d’altres campanars de Londres, cops que

“tienen su sitio verdadero en la experiencia viva que los diversos personajes tienen del tiempo. Pertenecen a la experiencia de ficción del tiempo sobre la que se abre la configuración de la obra” (Ricoeur, p. 538).

⁵ L’etimologia de la paraula el·lipse ve del llatí *ellipsis* que vol dir “mancança”. I és que, tal com diu el diccionari: “l’el·lipse és com una circumferència mancada”. I a nivell geomètric fa referència a una corba tancada. A la intersecció d’una superfície cònica amb un pla que no és paral·lel a la generatriu (línia generadora, que movent-se genera una superfície) d’aquella (diccionari.cat).

Quan el relat avança, el temps narrat retrocedeix, retardant-se a partir de recurrències al passat, obrint així un altre espai de fets del record. Records que s'interpolen en llargues seqüències entre els breus impulsos d'acció. Tot això en forma de discurs interior, de pensaments silenciosos, reminiscències en què es produeix un fenomen d'aprofundiment en l'instant del record i des d'allí s'amplifiquen des de l'interior els moments del temps narrat, de manera que l'interval total de la narració encara que sigui relativament breu, apareix carregat d'una immensitat (Ricoeur, p. 538).

D'altra banda, Ricoeur proposa una crítica literària atenta a la pintura dels caràcters, i a partir d'aquí, una lectura del temps viscut pels personatges en la narració. Els personatges es constitueixen a partir de la immersió al passat i de la ponderació de les ànimes entre sí exposades i la intercalació entre elles – com anteriorment s'ha exemplificat en el cas de Lucrezia i Septimus – generant una nova imatge d'ells mateixos en el moment present, reconstruint-se. La psicologia dels personatges brota d'aquesta interconnexió entre el passat recordat i el present narrat generant així una densitat. Tot i així, el lector no rep una imatge definida dels personatges; apropant-se més a la vida, Woolf escriu deixant lliure albir al lector sobre definir la identitat dels personatges que ens presenta. Com a la vida mateixa en les persones, la seva identitat no queda definida.

El narrador coneix des de l'interior la ment de tots els seus personatges i els fa trobar en diferents *topoi*; fluctua d'una consciència a una altra fent que es trobin en els mateixos llocs – com Regent's Park, els carrers de Londres... – i sentin els mateixos accidents, sons i sorolls, segons la tècnica que la mateixa Woolf, al seu diari, va definir com a “tunnelling process” (Diari d'una escriptora, p. 86). En aquest corrent de diverses consciències en el camp narratiu, s'hi introdueix la de Septimus, que resulta ser diferent de la del cercle dels Dalloway i de les figures secundàries del teló de fons de l'obra – com els personatges passatgers: Maisie Johnson, Doris Kilman, o Lady Bruton, entre d'altres. A l'espai físic que pot ser el banc del parc, on s'hi donarà una trobada, “un cara a cara”, equival a la unitat d'un mateix instant sobre la qual el narrador incorpora l'extensió d'un lapse de memòria (Ricoeur, p. 540) – aquí Ricoeur cita a Woolf i el seu famós assaig anomenat “La novel·la moderna”, al qual m'hi referiré posteriorment i on tracta la idea de l'halo lluminós i el procediment tant difícil de teixir l'acció i la introspecció que fa l'autora.

Una altra qüestió que fa referència Ricoeur respecte el temps és un anàlisi de l'experiència temporal de la ficció que el relat mateix genera de l'experiència dels personatges en contacte amb les marques del temps cronològic que se'ns presenta a partir dels sons de les hores del Big Ben. Els sons de les hores del gran rellotge londinenc estan vinculats a un temps cronològic, temps que

du a relacionar-se amb una entitat més gran, la del pes de la Història. Pes que es relaciona amb la idea d'Autoritat, encarnada pels doctors Holmes i Bradshaw i l'amiga i servent d'Elizabeth, la filla de Clarissa: Doris Kilman.

Quan el rellotge dona sis cops per inscriure en el temps públic, el de fora, l'universal, contrasta amb el de l'acte privat que és el suïcidi de Septimus (Ricoeur, p. 545). Així mateix, el narrador farà sonar per últim cop l'hora del Big ben en l'última aparició de Septimus a l'obra; com ja hem apuntat anteriorment es tracta de l'anunci del seu suïcidi a la festa de Clarissa. L'última menció del personatge del Septimus apareix a la festa de la Senyora Dalloway, a les acaballes de la novel·la, allà, els dos personatges es troben. A la recepció de Clarissa hi assisteixen els Bradshaw. Sir William li comenta, en un moment de conversa amb Richard Dalloway algun cas en veu baixa, un cas que “estava relacionat amb el que deia sobre els afectes retardats de la neurosi de la guerra”. És Lady Bradshaw, en “un refugi de feminitat compartida”, qui arrossega a Clarissa i li comenta el cas; quan sortien havien trucat al seu marit sobre un cas molt trist d'un jove que havia estat a l'exèrcit i s'havia suïcidat. I la Clarissa en escoltar la notícia pensa: “Oh, enmig de la meua festa, la mort!” (*La senyora Dalloway*, p. 201). Seguidament, Clarissa, es pregunta per quina raó els Bradshaw havien de parlar de mort a la seva festa. S'imagina de primera pell, com si ella ho estigués vivint, la mort del difunt. Es pregunta perquè ho havia fet. Reflexiona sobre la mort i com “ells continuaven vivint”. Per ella allò era un desastre, un càstig “veure enfonsar-se i desaparèixer aquí un home, allà una dona, en aquesta foscor profunda, mentre ella estava obligada a romandre allà amb el seu vestit de gala”. Després, Clarissa diu que mai no havia estat tan feliç i no es menciona més el cas de Septimus (*La senyora Dalloway*, p. 203).

Ricoeur, en referència al temps, n'encoratja una lectura crítica de concebre'l més enllà de la simple oposició entre el temps dels rellotges i el temps interior; en la diversitat de les relacions entre aquests, “en la variedad de las relaciones entre la experiencia temporal concreta de los diversos personajes y el tiempo monumental”. Així, el lector pot detectar diferents formes articulatòries sobre el temps. Per explicar això, Ricoeur proposa la imatge d'una gama; en un extrem s'hi troba representat el temps monumental – el que quedava resumit per les figures d'Autoritat – i a l'altre el del “terror de la Història”, el “temps íntim”, associat a Septimus – terme que Ricoeur pren de l'estudiós romanès Mircea Eliade (Ricoeur, p. 546). És entre aquests dos extrems que les altres experiències temporals com per exemple les de Clarissa i les de Peter Walsh flueixen; el narrador juga a apropar-los a un o altre extrem de la gama. Dos pols que resulten ser

dos punts de referència per explorar diferents possibilitats d'experiència temporal. Septimus encarna l'experiència de la discordança mortal entre el temps íntim i el monumental, n'és heroi i víctima. Ricoeur planteja concebre la temporalitat de l'obra des d'aquesta discordança radical. Els moments de la vida de Septimus explicats, confirmen que el pas del temps marcat pel Big ben està relacionat amb l'horror de la Història, horror que el condueix a la mort. Aquesta interrelació no existiria si les diferents figures que representen l'Autoritat, com el poder mèdic, “no atorguessin al temps dels rellotges el poder de transformació del temps en amenaça radical”. Septimus viu la contradicció de les dues experiències temporals, contradicció que és imatge de la seva relació amb el món; entre ell mateix i els altres, entre ell mateix i la vida (Ricoeur, p. 547). Una discordança que serà expressada per expressions momentànies però significants com “Horror! Terror!”, “Bèstia! Bèstia!” dirigint-se al doctor Holmes (*La senyora Dalloway*, p. 107) i serà a través del món del seu llenguatge interior que hi trobarà veu i de les lectures de Dante, Èsquil i Shakespeare; “Al menos, aquellos libros están de su lado, como una protesta contra el tiempo monumental y toda la ciencia opresiva y represiva del poder médico. Precisamente por estar de su lado, esos libros crean una pantalla suplementaria entre él, los otros y Rezia...” (Ricoeur, p. 547).

El temps és concebut en la perspectiva de destructor o d'engendrador, en el cas de la vivència de Septimus, s'aprecia clarament que el concep en el primer cas. És l'Horror del temps qui fa despertar d'entre els morts el fantasma d'Evans.

Com es veia en el cas de l'escena del suïcidi, Ricoeur aconsella llegir-hi la confrontació dels dos extrems de l'experiència temporal. “La naturalesa humana” – manera com anomena a Bradshaw i Holmes –, recomana que es separi de Rezia pel bé de la seva salut. Per Septimus però, això és una condemna a mort. És en els escrits, dibuixos, en tots els papers que li mana cremar a Rezia, on s'hi troben les seves odes al temps. I serà en el moment de la demanda de prendre foc i en la presa de consciència de la imminent arribada del doctor Bradshaw per dur-lo a l'asil lluny de Rezia, que ell es desmarca de la gama temporal. El seu temps, moments abans de morir, ja no té cap relació amb el de l'Autoritat, que es relaciona amb una inculcació de sofriment. En aquest context decideix precipitar-se per la finestra (Ricoeur, p. 548).

El que crea el sentit de l'obra i la relació amb el temps és la juxtaposició de l'experiència temporal de Septimus i Clarissa. La visió de Septimus de la vida ressona en l'ànima de Clarissa al final de l'obra; ella es troba apartada momentàniament de la recepció després d'haver rebut la notícia de la defunció sobtada d'un desconegut però el narrador il·lustra una compassió plena en

la ment de Clarissa, qui s'imagina en la situació i el sentiment de l'acte com si hi hagués estat present;

“Sempre, quan sobtadament li parlaven d'un accident, el vivia de seguida en primera persona: se li encenia el vestit, tot el seu cos cremava. l'home s'havia tirat per una finestra. El terra s'havia enlairat de cop [...] va quedar estès a terra, sentint un pum pum pum al cervell, i després l'ofegament de les tenebres. Ho veia clarament.” (*La senyora Dalloway*, p. 202)

Septimus no pot suportar el temps monumental, i la relació que la mort pot tenir, a més a més, amb l'eternitat, intensifica la seva agonia. Serà en la “fissura insalvable entre el temps monumental del món i el temps mortal de l'ànima, com es distribueixen i ordenen les experiències temporals dels altres personatges i la seva manera de relacionar-se entre els límits de la fissura” (Ricoeur, p. 549). La juxtaposició de la visió del món i del destí dels personatges es desenvolupa en un món en particular, el de les “coves subterrànies” unides per uns túnels. Aquesta xarxa resultarà ser en total, l'experiència del temps de la novel·la. Una experiència que rebrà el lector a través de ressonàncies de les experiències dels personatges particulars explicades (Ricoeur, p. 553).

2.2. *L'escriptura woolfiana*

A partir d'una reducció de la intriga del relat al mínim i d'un interval de temps reduït al mínim entre fet i fet exposat, l'acció es confon en l'esdevenir d'un dia o d'una vida (Rancière, p. 53). Així s'articula la forma de l'escriptura de Woolf en el cas de *La senyora Dalloway*. Abans s'ha mencionat el text de la mateixa Woolf: “La novel·la moderna”. En un fragment, hi explica el que per ella és la vida i la captació d'aquesta; “Un cervell normal en un dia normal. [...] rep una miríada d'impressions” que es poden presentar en diferents formes i velocitats; d'una manera fantàstica, trivial, evanescent o gravades en un fil d'acer, diu (*La novel·la moderna*, p. 101). Les impressions provenen de totes direccions i costats i són “una pluja incessant d'àtoms innombrables”. La caiguda d'àtoms, però, no deixa la mateixa marca un dilluns d'una setmana interior a una altra; l'accent d'importància divergeix en funció del moment de vida; “la vida [...]

és un halo lluminós, un sobre semitransparent que ens embolica des del començament de la consciència fins al final” (*La novel·la moderna*, p. 102) ⁶.

Els moments de vida per Virginia Woolf son la demostració de quelcom real que es troba darrere de les aparences. Woolf dona forma i ordre a la vida. L’individu, en el seu dia a dia, afirma ella, es troba aïllat de la “realitat”, però hi ha insòlits moments en que rep una impressió. Aquesta impressió està associada a que es percep una veritat espiritualment transcendent, gràcies a un resplendor intuïtiu que és, en termes generals, un lloc comú en l’experiència religiosa. Aquest lloc és el de la resposta a les preguntes que plantegen els personatges de les novel·les de Woolf; què és la vida, què és l’amor, què és la realitat, qui ets, qui soc. Aquest fi espiritual al que condueixen aquestes preguntes és el de la vida en el seu tot; “a la visión de la realidad en cuanto a unidad intemporal que se encuentra, subyacente, bajo las apariencias de cambio, de separación, de desorden, que conforman la vida cotidiana” (Schulkind, p. 27).

“Si la vida es una base sobre la que una se pone en pie, si es un cuenco que una llena, llena y llena” (*Momentos de vida*, p. 94), cada nova experiència que s’hi encabeix a les anteriors, desplaça lleugerament aquestes i n’altera el significat al obligar-les a formar noves combinacions entre sí. Això és el que Woolf escriu, la seva tècnica es basa en trenar l’ahir i l’avui “per fer avinent que el moment està format tant pel passat com pel present” (Udina, p. 220). Habilitat que s’aprecia en la presentació dels personatges aconseguint que tinguin una infinita capacitat de variació amb la complexitat i la fluctuant naturalesa dels humans del món real. Un clar exemple d’això n’és Septimus; no té una delimitació clara, es configura entre el misteri, la inexactitud, el fet mateix de ser inexplicable el defineix. El procés de lectura mateix també es veu afectat per aquesta forma; un personatge diu quelcom que commou i això s’incorpora a la seva personalitat, fent així que

⁶ Aquí se n’ha fet un breu esment, però en aquest fragment mencionat de “La novel·la moderna”, fa una crítica i/o una proposta del que ella concep que ha de ser l’ofici del novel·lista de la seva època i de quina considera que ha de ser “la substància pròpia de la ficció (que) és una mica diferent de la que la tradició ens vol fer creure que és”. El novel·lista ha d’escriure en una llibertat, no ha de ser esclau, ha d’escriure el que vulgui, no el que se suposa que ha d’escriure, basant els seus escrits en allò que sent i no en la convenció. Woolf exposa que la tasca del novel·lista és la d’acollir-se a transmetre “la naturalesa canviant, desconeguda i sense límits, per més aberrant i complexa que pugui ser”, procurant no barrejar-la amb allò que és estrany o extern, amb allò que s’allunya tant del món real, de la vida. Podria afirmar que l’eterna polèmica en la definició del gènere de la novel·la es confirma aquí. La seva forma ha anat canviant al llarg del temps. El novel·lista d’inicis del XX, el que pretén “és inventar maneres de ser lliure per escriure el que vol”; si sobre el que abans s’escrivia era “això”, ara ha de tenir la valentia per escriure sobre “allò” i mantenir-s’hi ferm. Aquest allò diu Woolf – i pel que ens interessa en aquest treball – es troba molt probablement “a les regions obscures de la psicologia”, i és per això que la forma de la novel·la canvia, perquè l’accent, o l’èmfasi es posa sobre quelcom ignorat fins llavors (*La novel·la moderna*, p. 104-105).

aquesta canviï i creixi aconseguint ser versemblant a una persona viva, amb la propietat d'inabastable que li és pròpia (Woolf L. , 1967).

Hi ha una superfície exterior del jo en la personalitat de cadascú, que és un mecanisme molt afinat i tan sensible com un sismògraf a la mínima vibració de l'entorn social i en conseqüència, mutable com el fluir i la multiplicitat de l'experiència a la qual està sotmès. Woolf es refereix al joc que practica en l'escriptura sobre "la superfície de les rareses" (*Momentos de vida*, p. 202), sensibilitat que s'aprecia a les seves novel·les i especialment a *La senyora Dalloway*. Aquestes rareses de l'halo lluminós també inclouen les olors, visions o sons que havien impregnat el món interior de Woolf i que adquirint un significat simbòlic. Encara que l'experiència d'aquests moments es donessin a un nivell purament sensual, per Virginia Woolf, tenien (i tenen) una capacitat de perdurar que els converteix en moments de vida, com aquells instants de reconeixement que comporten comprensió (Schulkind, p. 33).

L'escriptura que proposa Woolf és la d'estar en relació amb "la sensació que no hi ha resposta". A partir d'una observació sincera de la vida, es plantegen un seguit de preguntes inacabables; "preguntes (que) perduren ressonant infinitament després d'acabar el llibre i ens omplen d'una desolació profunda que desemboca en un ressentiment" (*La novel·la moderna*, p. 106) – "ressonància" és un terme que Ricoeur emprà per referir-se al fenomen que es revela i genera entre discursos interiors dels personatges i entre descripcions atmosfèriques. Aquestes últimes serveixen de nexa entre pensaments de dos personatges; que és una parada en un mateix espai i instant, sent així un pont entre dues temporalitats estranyes entre sí (Ricoeur, p. 541).

Al *Diari d'una escriptora*, es fa referència a diferents moments del procés d'escriptura de *La Senyora Dalloway*. Virginia Woolf, quan escriu, és "simplement una sensibilitat" (*Diari d'una escriptora*, p. 71) que posa sobre el paper la pluja d'àtoms de l'halo lluminós i expressa des de l'espai més profund de les emocions. Al seu diari diu que Arnold Bennett li deia que no era capaç de crear personatges perdurables i ella li respongué "amb el vell argument que el personatge queda dispersat en fragments" (*Diari d'una escriptora*, p. 82). La sensació de personatges inacabats que li critiquen però que ella reafirma, també es veu exemplificada en el seu objectiu amb aquesta obra; afirma que el seu propòsit és mantenir la qualitat d'esbós en la novel·la quan estigui feta i acabada. Uns fragments que s'uneixen els uns amb els altres, a través d'un fil. Les frases mai es conclouen; "quedan suspendidas como "cabos de hilo". Com quan Septimus s'està adormint però un fil invisible el segueix unint amb Lucrezia; una metàfora que explica que "fils de teranyina que es

formen entre els personatges, la idea que quan comparteixes una estona amb algú, queda surant un fil invisible que t'hi uneix" (Udina, p. 218). L'interior dels personatges es presenta de manera fragmentada; com a la vida mateixa, s'està exposant el flux de consciència d'un personatge i de sobte s'interromp per un esdeveniment exterior o a ell. La novel·la sembla estar basada en la irreconciliable oposició entre la universalitat i la individualitat (Miller, p. 87). La novel·la es desfila en tants fils com personatges o veus presenta, en els seus discursos diferents. És a l'últim capítol que els fils s'han d'ajuntar ja que el "mosaico deberá hacerse de nuevo monocromía [...] Es el hacedor de lazos y de historias el único que toma la palabra cuando se trata de conducir el relato a su fin" (Rancière, p. 58).

Resolució del mosaic que es veu al final de l'obra; ella en rebre la notícia de la mort s'hi identifica tant que es podria arribar a dir que la seva consciència es fusiona amb la d'ell. També es fusiona amb la consciència universal i impersonal que es troba flotant invisiblement darrere de tots els personatges de la novel·la, personatges que no estan irrevocablement separats de la realitat. A *Les ones*, els moments de ser, o de vida es troben circumscrits en el que anomena "aro d'acer"; que simbolitza l'ordre ocult, la forma d'una clara poesia. És un moment de l'ara que va més enllà d'allò particular i individual, de l'espai i el temps. Aquest moment està representat en la identificació amb la mort de Septimus que experimenta Clarissa, és el moment de més intensitat d'aquest fenomen, ja que es converteix en part de la consciència impersonal que s'expressa mitjançant "intricades formes entreteixides, construïdes amb ritmes, símbols, imatges i frases, formes que, deliberadament, infringeixen totes les lleis de probabilitat que regeixen el món finit i material" (Schulkind, p. 34).

És al dijous 30 de desembre de 1923, en plena escriptura de la novel·la, que explica el procediment i la relació entre els personatges; "excavo unes coves meravelloses darrere els meus personatges". Uns "espais" que li donen el diàleg entre humor, humanitat i profunditat; "la idea és que les coves es connectin i que totes surtin a la llum del dia en el moment present" i la "perforació del túnel" li permet exposar el passat per lliuraments (*Diari d'una escriptora*, p. 85-86). La remissió al passat s'esdevé des d'una repetició d'aquest en la memòria. Una memòria tant dels personatges com del narrador – *La senyora Dalloway* explora aquesta via funcional de la memòria com a forma de repetició. De tant en tant, l'excavació s'atura i apareixen els interludis que fan referència al clima o a successos externs a l'exterioritat però comuns per tots els personatges ja que es troben en una mateixa dimensió espacial i temporal. Deia Virginia Woolf que no hi ha

matèria pròpia de la ficció, i que qualsevol cosa pot servir com a matèria. Aquest material pres de la vida però sempre es modifica en el procés de creació. El material a vegades són trets d'un amic, o parts d'una anècdota de la vida de l'autora, però sempre, en la conjunció del material, allò té un sentit; queda subordinat de manera rigorosa a l'estructura de la novel·la, que, una vegada establerta, genera els seus propis principis d'harmonia i coherència. És a *Apunte al pasado*, on insisteix en els seus dos mons en els quals comprèn la vida i vol plasmar a les seves novel·les; el "món ser" i el "món no – ser". En el seu exercici de novel·lista, s'ha plantejat nombroses vegades, ens explica, amb el problema de com descriure el que ella denomina el "món del no-ser". Ella diu que en tots els dies existeix més de "no-ser" que de ser. Amb el qual es refereix a les parts d'un dia habitual que no es viuen conscientment, i afirma que en els dies que no són tan bons és quan ens trobem amb més moments així.

La superfície i la profunditat s'alternen en l'escriptura, termes que simbolitzen l'acció i el record. Un exemple són les "cavernes subterrànies" de Septimus i Clarissa, són veïnes, però és a la superfície on es posen en relació, i s'assumeix així la unitat de la trama, gràcies la notícia de la defunció a la recepció dels Dalloway. I és que Ricoeur ja exposa que en això consisteix l'art de la ficció: "en tejer juntos el mundo de la acción y el de la introspección, en entremezclar el sentido de la cotidianidad y el de la interioridad" (Ricoeur, p. 539) cosa que es noticia en l'escriptura de Woolf i que "intentant atrapar totes (les) escenes en passar"; aconsegueix posar sobre paper la bellesa pura que l'envolta (*Diari d'una escriptora*, p. 92).

2.3. La ruptura enmig de la "pluja d'àtoms"

En el cas de *La senyora Dalloway*, s'expressa el contínuum descriptiu del pensament en forma de monòleg interior que irromp a la vegada per trencar i mostrar la ruptura de la progressió aparentment habitual d'esdeveniments o fets en la vida humana. L'aparent esborrament de la intriga en la novel·la moderna però, promogut per la voluntat de representar una exposició d'una situació familiar o del transcurs d'un dia provoca, paradoxalment, una radicalització de la tensió; "porque la tiranía de la intriga es ella misma una cuestión de familia" (Rancière, p. 53).

La intriga que es troba a l'obra és producte d'aquesta exposició del medi sensible impersonal, que desplegat en la seva puresa, genera i provoca una tensió en el seu mateix

desenvolupament, en la seva transició entre el seu començament i el seu fi. Rancière postula que “el todo de propio de la ficción moderna está en su fraseo [...] sin embargo, la ficción no puede resolverse a no ser más que música”, li falta una combinatòria d'accions que instal·li el seu conflicte en la història convertint l'acció en la tensió mateixa.

La senyora Dalloway mostra clarament la divisió de la ficció generada per la dialèctica que l'estructura. La línia recta del temps que es comprèn des que Clarissa Dalloway surt de casa per anar a buscar les flors, fins la nit de la seva recepció, es desfigura en dues operacions: una multiplicació i una divisió. La primera remet a la idea “d'ampliar l'espai de les coexistències”, cosa que permet que el personatge que a l'inici sembla el principal, Clarissa Dalloway, no sigui el centre d'atenció. Els interludis dels espectacles atmosfèrics, parlen del terreny sensible de la ciutat, conserven una autonomia pròpia i permeten destapar un espai indeterminat de subjectivació que obre el desplaçament múltiple del teixit del relat cap a una multiplicitat de vides anònimes. Unes vides que se'ls dona un nom i la possibilitat d'una història, que havia anomenat personatges passatgers. El flux de consciència es pluralitza viatjant cap a d'altres que no són només la de Peter Walsh, Lucrezia Warren Smith i de la mateixa Clarissa, el narrador “se abre hacia esas vidas anónimas sin absorberlas” (Rancière, p. 59). L'exposició de les vides es presenta quasi sense percepció de l'existència de les mateixes, mantenint i il·lustrant així la distància des de l'escriptura que permet absència de tirania alguna en la seva elaboració.

Una definició de Rancière que interessa és la de la “democràcia sensible”; per referir-se a l'absència de predomini o jerarquia en l'exposició dels diferents fets o sensacions exposades. El narrador no s'imposa o fixa la seva mirada en un objecte o fet, qüestió que percep el lector en el procés de lectura, provocant que el lector esdevingui un passejant que veu a través de “esas ventanas a través de las cuales [...] percibe la democracia infinita de la vida” (Rancière, 2015, p. 60). Aquesta democràcia sensible però, no és suficient per resoldre la tensió “entre la veritat de l'halo lluminós i la mentida de la intriga”; l'halo lluminós conviu i atenua la inevitable presència de la intriga en la jornada urbana regida pel desenvolupament progressiu lineal. Però és enmig d'aquesta serenor que sorgeix a la llum la divisió, operació que irromp desestabilitzant el curs feliç d'oda a les virtuts i els plaers de la quotidianitat per accionar el mecanisme de l'aparició de l'infortuni en l'estesa de la felicitat. És Septimus Warren Smith qui representa la divisió, la ruptura. Septimus és el doble desgraciat amb un destí invers respecte el de Clarissa i que en un espai de ficció tan obert dona a la ficció una clausura interior. Rancière diu que Septimus és aquell qui

“esquinça el teixit feliç” cosit pel passeig de les històries virtuals; en la seva situació de biaix respecte la vida domèstica, irromp trencant els fils i tots els successos del terreny del sensible seran el que ell escoltarà. Els interludis de la superfície de les coves, i del “món no-ser”, com per exemple l’escolta i l’observació tant atenta de la fressa de les fulles dels arbres, per ell, aquesta sensibilitat dels fets sensibles resultarà ser tan digna d’admirar que seran una nova religió per ell. La pluja d’àtoms esdevindrà una dansa la poesia de la qual ell escriurà.

3. UNA “DEMOCRÀCIA SENSIBLE” PER L’ALLIBERAMENT DE LA LITERATURA RESPECTE LA HISTÒRIA

Es proposa aquí, una lectura *La senyora Dalloway* com a exemple de novel·la que participa en la ruptura del progrés i de l’explicació cronològica dels fets històrics com a encadenament, com a raó un de l’altre, com a conseqüència, un trencament de la lectura causa efecte de l’escriptura sobre la Història.

Jacques Rancière afirma que Auerbach postulà quin era el cor del realisme de la novel·la moderna, i que aquest per a ell només podia representar a l’ésser humà involucrat en una realitat política, econòmica i social en plena evolució (Rancière & Caicedo, p. 80). Constato que aquest fet es dona en el cas de la novel·la que ocupa i especialment en el cas del personatge que s’analitza; Septimus és un jove veterà de la primera guerra mundial que torna a casa traumatitzat pel fet bèl·lic. El context històric i social apareix retratat a la novel·la en un moment en què la literatura s’ha pogut alliberar de la Història i s’encarrega de retratar la vida. Disciplines artístiques com la literatura o la pintura, es reinventaven ja que el resultat immediat del retrat “realista” de la vida es trobava en mans de la fotografia i el cinema. La dialèctica de la ficció moderna es va complicar i reinventar; per representar el món de noves maneres “se apropió de la capacidad inédita de las vidas anónimas para forjar su propia potencia, la potencia impersonal de la escritura” (Rancière, p. 67).

En aquest context, es pot llegir l’obra al marge d’un encadenament progressiu de fets històrics. L’encadenament de les causes i els efectes és concebut per la ciència històrica com una possibilitat de redempció futura. Mirant cap al futur, amb vistes al progrés, la ciència històrica

observa les possibilitats de continuïtat de la cadena per tal d'ajustar els mitjans que permetran realitzar una felicitat futura. Roland Barthes a: "El discurs de la història" es refereix a la tendència de producció positiva en el discurs històric de la nostra civilització; hi ha una voluntat d'omplir sempre el sentit de la Història per així evitar el buit en una sèrie d'enumeració de fets històrics (Barthes, 1995). L'historiador esgota la realitat carregant de sentits històrics aquesta a partir d'una còpia de significants evitant la lliure imaginació i hipòtesi.

A més a més, dita concepció i entesa de la Història exclou, normalment, una part de la població; la passiva. Rancière explica la dualitat entre el temps dels individus actius, que serà el d'aquells qui promoguin i participin en la ciència històrica amb vistes al progrés, i els individus passius, pels qui "la seva obligació material els fa restar a la caverna: un lloc on les coses passen, una rere l'altra en una immediatesa no organitza res" (Rancière & Caicedo, p. 82) – en el cas de *La senyora Dalloway*, i recordant la contraposició entre temps mortal i monumental que proposa Ricoeur, s'observen exemples dels dos casos; el primer l'encarnarien les figures d'Autoritat i el segon, clarament, la figura de Septimus. Virginia Woolf participa en la revolució democràtica de la ficció ja que, sense envair l'escena de la Història a través de les masses, dona veu a aquells a qui el silenci havia mantingut muts i esdevenen de gran importància i posa fi a l'ordre de successió temporal a través de fórmules de ficció de ruptura que es contraposen a les victòries de la història. El temps que es presenta a l'obra de Woolf és un configurat al marge de la dominació i l'Autoritat; "un temps que construeix moments arrencats al temps ordinari de la dominació". "Un temps que no s'orienta per una teleologia de la història" que Rancière proposa anomenar-ne "el temps del no-vençuts", que omet la concepció de vencedors o víctimes i que no és exclusiu ni unilineal (Rancière & Caicedo, p. 86).

La memòria del passat és una altra de les qüestions que ens relacionen directament amb la Història i que apareixen en el cas de l'obra. Moments del passat apareixen en el present en forma de repetició. "La memoria es el instrumento mediante el cual el individuo construye formas de personal significado a las que ancla su vida, y le da seguridad, protegiéndola del "latigazo casual y sin propósito" (Schulkind, p. 32) – idea de la memòria que es reprendrà al tercer punt del treball per tractar la reviviscència de la mort d'Evans en Septimus.

Walter Benjamin a la sisena tesi sobre la filosofia de la història afirma quin hauria de ser el treball de l'historiògraf; articular el passat històricament sens pretendre anar a buscar una veritat dels fets, ja que, és quelcom impossible de copsar. A partir d'apoderar-se d'un record, poder

escriure història des d'allí; “intentar copsar-lo tal com se'ns apareix un llampec a l'instant de perill” aconseguint així que el record irrompi i desarticuli l'ordre consecutiu d'un suposat curs d'esdeveniments disposats segons unes normes que aparentment verifiquen uns fets del passat (*Sobre el concepte d'Història*, p. 192). El narrador de la nostra obra presenta els fets així en Septimus; de sobte, enmig d'un flux de consciència que s'admira a través de la sensibilitat que emergeix de la natura, apareix Evans de forma fantasmagòrica. Septimus és el cas paradigmàtic, però, com se sap, aquest fenomen es dona en tots els personatges que hi apareixen. Idea relacionable amb el que menciona Barthes a “El discurs de la història”. Ens parla del pes del “va succeir” en la nostra civilització; i del gust que tenim per aquest “efecte de realitat”, de conèixer-la tal i com és i del fenomen de la secularització de la relíquia, sent aquesta el fet passat; “la pròpia sacralitat lligada a l'enigma del que ha sigut, ja no és i s'ofereix a la lectura, no obstant, com el signe present d'una cosa morta” (Barthes, p. 194). En relació a aquest fet, Fredric Jameson parla de com la visió conspícua del passat del modernisme va postular el desig per recrear-lo o capturar-lo d'altres formes. Woolf és demostració canònica d'aquesta voluntat de dotar de vida el passat i així, fer-lo brollar de nou (*Las antinomias del realismo*, p. 348-349). L'oposició modernista entre el temps qualitatiu i el quantitatiu, es dona, només a la novel·la, on se separen sentit i vida, i per tant allò essencial d'allò temporal. Ja no hi ha lloc per l'ordenació de les vivències temporals pròpies de l'èpica autèntica, entre l'esperança i el record. Només és en la novel·la que hi ha l'espai per a que naixi un record creatiu, pertinent a l'objecte i que el transforma i d'aquí sorgeix la dualitat entre món interior i exterior (*El fin de la temporalidad*, p. 82) i el fet que el sentit de la vida és la pregunta inherent, la problemàtica sobre la qual es circumscriu el gènere.

4. SEPTIMUS I L'EXPERIÈNCIA DE LA GUERRA

L'experiència de la guerra, marca un abans i un després a la vida de Septimus. En aquest punt es tracta el bloqueig a la sensibilitat que pateix en el seu retorn.

Hi ha dos moments concrets del text principal que retraten aquest fenomen. El primer: “Per ell la bellesa era darrere un vidre”. Així com a la Lucrezia li produïen entusiasme els dolços, per a ell ni tan sols el gust li produïa entusiasme; “havia perdut el gust, no sentia res”. Podia raonar,

pensar, llegir, “repassar els comptes; tenia el cervell perfecte; devia ser culpa del món, doncs, que no pogués sentir res [...] podria ser que el món en si no tingués sentit.” (*La senyora Dalloway*, p. 99). I el segon: quan es troba al parc i sent i veu a Evans i reviu l’episodi que havien viscut junts; el sent cantar que “els morts eren a Tessàlia” on esperaven la fi de la guerra i els morts. Septimus li crida que per favor no vingui però de les branques n’apareix l’Evans sense ferides ni fang al cos. Ell sent que és allà i alça la mà “com una figura colossal que durant segles ha lamentat tot sol al desert el destí de l’home” (*La senyora Dalloway*, p. 80).

El personatge de Septimus permet observar diferents símptomes propis de la representació d’un testimoni vivencial de la primera guerra mundial. Un testimoni que experimenta una “dessubjectivació”, patiment del retorn que ara es denominaria estrès posttraumàtic.

Un fenomen típic, és el de sentir veus, com en el cas de l’aparició d’Evans que s’ha advertit. L’al·lucinació de l’escolta d’aquestes el transporten immediatament a la situació real que va viure, per exemple a veure com mataven el seu amic davant seu. El fet que retorni la percepció de la situació viscuda pertany al terreny del concepte de Lacan: el Real – concepte que fa referència a tot allò que no és representable ni és “simbolitzable” però que té una existència i una presència pròpia. Septimus té un bloqueig per subjectivar el fet traumàtic i aquest li és retornat a través de les veus que sent, que són la forma d’un “objecte” real (és a dir, quelcom extern a ell mateix)”. Qüestió que es pròpia de la psicosi i que l’autora representa molt bé⁷ - “He transmits the voices of the dead themselves, as an oracle from the cleft between life and death that is the site of trauma” (Neverow, p. 63). Fowler cita aquest estudi sobre el Septimus; l’exposició del trauma del narrador és la d’un comú de tota una generació d’homes que han mort al front. Ell els dona veu i possibilitat d’expressar-se a través d’ell mateix i la seva experiència.

La incoherència en la comunicació es veu exemplificada també en un moment en concret; visiten al doctor Bradshaw, i després que ell noticiï la gravetat de l’estat del pacient li pregunta respecte el seu servei a la guerra; si hi havia servit amb gran distinció. Septimus li respon, al cap d’un silenci llarg, preguntant: “La guerra?” (*La senyora Dalloway*, p. 107). Aquest és un indicatiu que exemplifica el problema d’inhibició de la parla anomenat: mutisme selectiu. Un trastorn que es caracteritza per la inhibició selectiva de la resposta verbal, tot i tenir la capacitat de parlar, davant de determinades situacions socials, una incoherència en la comunicació parlada⁸. Un

⁷ Agrair l’explicació del professor: Francisco Amella.

⁸ Agrair l’explicació de la logopeda: Isabel Freixa.

mutisme que en el cas de Septimus es vincula amb la fabulació i el deliri a causa de la vivència del fet traumàtic.

Benjamin, a: *El narrador (Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov)*, tracta com l'art de narrar havia arribat a la seva fi; la facultat d'intercanviar experiències, inherent a les nostres vides, inalienable i segura, els era arravatada. En el context del document, 1936, Benjamin ens explica com un dels factors de la ruptura i declivi del procés va ser el retorn de les persones de la primera guerra mundial que desembocà en "afàsia": "¿No se advirtió que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? No más rica, sino más pobre en experiencia comunicable" (*El narrador*, p. 60). Septimus és una prova d'aquest fet, torna del camp de batalla amb una comunicació corrompuda.

La novel·la modernista mateixa és imatge i es centra en la fragmentació, la distorsió i la destrucció de l'estabilitat del significat. El trauma destrueix les ideologies i els sentits d'un mateix precedents amb la impressió de trobar-se d'alguna manera més enllà dels poders del llenguatge per poder comprendre'ls o controlar-los. Tant el trauma psicològic com la forma narrativa modernista, creen barreres contra les formes productives i re estabilitzadores de l'auto expressió, que d'altra manera permetrien que la víctima del trauma que és Septimus articulés les seves experiències, trobés la validació en una altra persona i progressés i avancés cap a una recuperació. Fowler proposa una lectura del suïcidi del personatge com un últim intent de "parlar", desafiant així la negativa de la societat a deixar-li donar sentit al dolor (psicològic). Societat que està representada pels personatges que l'envolten; Rezia, Bradshaw i Holmes (Fowler, p. 30). El modernisme és en molts sentits inseparable dels efectes de la primera guerra mundial i en el cas de la novel·la de Woolf se'n mostra els efectes a través de Septimus.

5. CONCLUSIONS

He analitzat el personatge de Septimus Warren Smith de *La senyora Dalloway* des de diferents angles d'estudi. La seva complexitat s'ha vist constatada a través de l'anàlisi de diferents teòrics i crítics literaris que han determinat l'arc del treball.

Primerament, l'he llegit des de la perspectiva de classe social i la seva representació i imatge dels joves que ambicionaven esdevenir "algú" en un context social i històric d'inicis del segle XX; Septimus Warren Smith és un home físicament distingit, amb una educació autodidacta adquirida a les biblioteques públiques que fuig d'una vida provincial sense futur. Es trasllada a Londres per perseguir els seus somnis literaris, però la guerra s'interposa en el seu camí i destrueix la seva ambició. Una de les lectures que ha proposat el crític literari Chitose Ikawa, és llegir la voluntat d'esdevenir algú com un desig cap a una forma de virilitat per presentar-se al món, comuna entre els joves de l'època. El retorn de la guerra i el trauma que l'acompanya s'ha observat que transforma la seva percepció de la vida i la literatura, fent-li veure el món amb una profunda desesperança i alienació i que es veu exemplificat en la relectura dels clàssics que abans llegia; la bellesa que abans veia ara ha esdevingut horror i és símbol dels anònims atrapats en una existència que no els pertany. Seguidament, m'he aturat en el personatge de Lucrezia i la seva representació de la resiliència femenina, un personatge que esdevé essencial en la narrativa que representa l'esforç per entendre i ajudar el seu marit traumatitzat, malgrat les dificultats de comunicació i el rebuig de la societat. La seva evolució en l'obra reflecteix la seva creixent aliança amb Septimus amb qui acaba compartint la seva creació poètica. És a través del llenguatge i les accions que Rezia assumirà la custòdia de la seva obra i memòria.

El segon punt ha tractat la relació entre el personatge i el discurs narratiu. S'ha constatat que Septimus Warren Smith és el sustentador ocult de la trama, un personatge que representa la ruptura enmig de la serenitat aparent de les virtuts de la vida quotidiana. Septimus, víctima del "temps íntim" i el trauma de la guerra, contrasta amb el "temps monumental" de la societat representada pels altres personatges. La seva mort, revelada durant la festa de Clarissa, és un moment cabdal que trenca la il·lusió de felicitat i ressò de la tragèdia subjacent en la vida quotidiana. Woolf aconsegueix, amb Septimus, una crítica subtil però poderosa de la societat postguerra, posant en relleu la dissonància entre l'individu i el món que l'envolta.

El tercer i penúltim punt ha sigut una proposta de lectura la novel·la com a discontinuïtat històrica; com un trencament amb la narrativa històrica tradicional, alliberant la literatura de la causalitat cronològica i del progrés lineal. És a través de Septimus que l'obra exemplifica la discontinuïtat històrica i dona veu als individus marginats, desafiant així les convencions narratives que subordinen la ficció a la Història. Woolf construeix un temps literari que no s'orienta per una teleologia de la Història, sinó un que s'articula a través de la consciència i la memòria, generant

així un espai on la vida mateixa i la introspecció adquireixen una nova dimensió, lliure de l'autoritat i la dominació. Una obra que proposa una “democràcia sensible” on les vides anònimes dels no-vençuts esdevenen poderoses, possibilitant així una nova lectura de la relació entre literatura i Història.

Finalment, a l'últim punt, s'ha tractat l'experiència de la guerra viscuda per Septimus, punt d'inflexió irrevocable que el transforma en un home atrapat en un món on la sensibilitat i la comunicació han estat devastades pel trauma. Aquest bloqueig emocional i psicològic és retratat a través d'un personatge incapaç de sentir res envaït per les al·lucinacions i una desconexió amb la realitat; incapacitat per expressar el dolor que es manifesta en un mutisme selectiu i una fissura en la comunicació. I, en última instància, s'ha brindat una lectura del suïcidi com un gest desesperat per expressar un dolor que la societat es nega a reconèixer; subratllant així, la inseparabilitat del modernisme literari dels efectes de la Primera Guerra Mundial. Una figura tràgica que és la veu silenciosa de protesta contra un món que ha fallat en comprendre i guarir les ferides més profundes de la guerra.

6. BIBLIOGRAFIA

- Auerbach, E. (1996). La media parda. A E. Auerbach, *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. (J. Villanueva, & E. Ímaz, Trad., p. 493-522). México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1995). El discurso de la historia. A R. Barthes, *El susurro del lenguaje* (p. 163-195). Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (2018). *El narrador*. Madrid: Abada.
- Benjamin, W. (2018). Sobre el concepte d'Història. *L'Espill*(58), 190-198.
- Fowler, J. (2017). "(for she was with him)": Lucrezia Warren Smith as Witness and Scribe in Mrs. Dalloway. *Virginia Woolf Miscellany*, 29-31.
- Ikawa, C. (2010). The Clerical Workers and “Manliness” in a Transitional Period of 20th. A C. Ikawa, *Gender and Society: The History of Men, Military* (p. 84-109). Tokyo: Junpou-sha.

- Jameson, F. (2018). *Las antinomias del realismo*. Madrid: Akal.
- Jameson, F. (sense data). El fin de la temporalidad.
- Miller, J. H. (1982). Mrs. Dalloway as the Raising of the Dead. A J. H. Miller, *Fiction and repetition: Seven English Novels* (p. 79-101). Massachusetts: Harvard University Press.
- Moi, T. (1985). ¿Quién le teme a Virginia Woolf? Lecturas feministas de Woolf. A T. Moi, *Teoría literaria feminista* (p. 15-32). Madrid: Cátedra.
- Neverow, V. (Spring / 2016). Septimus Warren Smith, Modernist War Poet. *The South Carolina Review*(48.2), 58-65.
- Rancière, J. (2015). La muerte de Prue Ramsay. A J. Rancière, *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna* (M. Rodríguez, Trad., p. 53-67). Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Rancière, J., & Caicedo, A. (1 / octubre / 2019). El tiempo de los no-vencidos. (Tiempo, ficción, política). *Revista de Estudios Sociales [En línea]*, 79-86. Consultat el 16 / agost / 2024, a <http://journals.openedition.org/revestudsoc/46565>
- Ricoeur, P. (2008). I. Entre el tiempo mortal i el tiempo monumental: La señora Dalloway. A P. Ricoeur, *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción* (A. Neira, Trad., p. 535-553). Romero de Terreros: siglo xxi editores, s.a. de c.v.
- Schulkind, J. (1980). Introducción. A V. Woolf, *Momentos de vida* (A. Bosch, Trad., p. 17-36). Barcelona: Editorial Lumen.
- Udina, D. (2022). Una reunió deliciosa amb la senyora Dalloway. A V. Woolf, *La senyora Dalloway* (p. 215-220). Barcelona: La Magrana.
- Woolf, L. (1967). *Collected Essays* (Vol. III). Londres: The Hogarth Press.
- Woolf, V. (1980). *Momentos de vida*. (A. Bosch, Trad.) Barcelona: Editorial Lumen.
- Woolf, V. (2022). *Diari d'una escriptora*. (D. Udina, Trad.) Barcelona: Viena Edicions.
- Woolf, V. (2022). *La senyora Dalloway*. (D. Udina, Trad.) Barcelona: La Magrana.
- Woolf, V. (2023). La novel·la moderna. A V. Woolf, *Les paraules viuen a l'esperit. Assaigs escollits* (D. Udina, Trad., p. 97-107). Mallorca: El Gall Editor.