

Desde el espacio interior: habitaciones propias y ventanas abiertas en Virginia Woolf y Carmen Martín Gaité¹

Marisol Morales Ladrón
Universidad de Alcalá

Virginia Woolf and Carmen Martín Gaité are two canonical figures within the English and Spanish literary panorama of the twentieth century. Both devoted their lives to writing and placed an especial emphasis on the constrains of a patriarchal society that had silenced the voices of many literary women. This is the subject matter of Woolf's *A Room of One's Own* (1929), an essay that, as Martín Gaité has claimed, clearly inspired her to write *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española* (1993). Their attempt to re-construct the history of female writing in the literary traditions of England and Spain, together with their concern with the search for the *écriture féminine*, has turned their discourse into an appropriate arena from which feminist critics have developed their theories. The purpose of my article is to demonstrate, firstly, that the function and content of Martín Gaité's essay parallels Woolf's, and, secondly, that her position with regard to female writing should be analysed in the light of this literary precedent.

Es innegable el interés que Virginia Woolf mostró por la situación de la mujer en la sociedad patriarcal de su tiempo. Pero el debate crítico que han generado las no pocas contradicciones apreciables entre su pensamiento –como dejó constancia en muchos ensayos y escritos críticos– y su creación literaria la sitúan en una posición ambigua dentro del feminismo. Su obra más emblemática a este respecto, *A Room of One's Own* (1929), una reflexión sobre el papel de la mujer y la literatura en una sociedad patriarcal, era también un alegato en favor de la autonomía e independencia económica femenina. Sin embargo, en la entrada de su diario del 23 de octubre, un día antes de que este ensayo apareciera publicado en Inglaterra y América, Woolf anotó la incertidumbre que sentía por la acogida de esta obra y su temor de que no fuera a tomarse en serio:

It makes me suspect that there is a shrill feminine tone in it which my intimate friends will dislike. I forecast, then, that I shall get no criticism, except of the evasive jocular kind, from Lytton, Roger and Morgan; that the press will be kind and talk of its charm, and springiness; also I shall be attacked for a feminist and hinted at for a sapphist; Sibyll will ask me to luncheon; I shall get a good many letters from young women. I am afraid it will not be taken seriously. (Bell 1982: 262)²

Contrariamente a lo esperado por la autora, el carácter provocador y polémico del ensayo no sólo concedió a Woolf una amplia acogida en la época, sino que muchos de sus planteamientos han sido objeto de largos debates por parte, especialmente –aunque no de forma única–, del discurso feminista. Como era de esperar, la obra de Virginia Woolf ha inspirado a no pocas escritoras de dentro y fuera de su tradición literaria, en la búsqueda de esa *écriture féminine* que tanto se ha preocupado por definir el feminismo postestructuralista de Hélène Cixous, Luce Irigaray o Julia Kristeva, entre otras y otros.³ Aunque los escritos de Woolf han ejercido una notable influencia en el pensamiento de muchos autores y autoras, el caso que me ocupa ahora, el de la literatura española, parece haber despertado un interés bastante más reciente. Si bien el vínculo Woolf-Azorín fue planteado brevemente por García Lora ya en 1957 y, posteriormente, Ana María Navales ha reconocido mantener con la escritora inglesa una “relación secreta y privada que no se tiene con los hombres”, fruto de la cual nació su colección de relatos *Cuentos de Bloomsbury* (Navales 1992: 45; Percival 1999), la ausencia de estudios sobre la influencia de Virginia Woolf en la literatura española es significativa.⁴ En esta línea, mi objetivo es precisamente cubrir un vacío crítico que existe con respecto a la clara vinculación que se puede establecer entre las obras de Virginia Woolf y Carmen Martín Gaité, centrándome especialmente en *A Room of One's Own*, precedente directo del ensayo *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española* (1987).⁵

Con este trabajo comparativo pretendo sugerir, por un lado, que el texto de Martín Gaité comienza donde acaba el de Woolf, no sólo por publicarse seis décadas después sino porque trasciende postulados que había planteado la escritora inglesa, y, por otro, que se trata de una aproximación crítica a la historia de la literatura femenina española de orden y

pretensiones similares. Es más, la representación de escritoras dentro del canon de la literatura española desde el Renacimiento ha sido bastante menor que la de otras literaturas, como la inglesa, la norteamericana o la francesa, pues, cualquier intento por parte de la crítica española de trazar una tradición literaria femenina se ha considerado una empresa menor o una búsqueda fuera del canon (Brown 1991: 13). *Desde la ventana* puede interpretarse, de este modo, como la respuesta de Martín Gaité al estado de aletargamiento de la literatura española, ya que se trata de uno de los pocos estudios críticos que se han publicado en España por una mujer española, sobre otras escritoras de nuestro país y sobre teoría literaria feminista. Y esto es precisamente lo que ha contribuido al reconocimiento de Martín Gaité como una figura clave dentro de la crítica feminista contemporánea (Davies 1998: 232), a pesar de lo mucho que ella misma ha tratado de desvincularse de esta postura ideológica.

En este sentido, sería conveniente mencionar que Martín Gaité rechazó en varias ocasiones la etiqueta de “feminista”. Por una parte, esto es algo que no debe sorprender si tenemos en cuenta que la escritora inició su andadura literaria en los cincuenta y que hasta mediados de los setenta muchas de sus novelas se publicaron bajo los efectos vigilantes de la censura. Aunque en décadas posteriores la flexibilidad permitió un mayor margen de acción, la educación correctora de la sociedad patriarcal había triunfado al haber conseguido desarrollar una hostilidad casi generalizada hacia el feminismo y la liberación de la mujer, tanto por parte de los hombres como por parte de muchas mujeres. La misma Martín Gaité ha afirmado que nunca le ha parecido mal haber recibido una educación que provenía del discurso patriarcal (1993: 32), pues también encuentra en el feminismo actitudes poco liberadoras de estereotipos tradicionales que encubren las mismas opresiones que pretenden denunciar (1993: 95). Por otra parte, es curioso que pocas escritoras españolas contemporáneas se reconozcan abiertamente feministas (Davies 1998: 4). En el mismo ensayo *Desde la ventana*, Martín Gaité explica que, aconsejada por varias profesoras universitarias americanas, leyó crítica feminista de autoras como Elaine Showalter, Adrienne Rich, Judith Fetterley, Sandra Gilbert o Susan Gubar, a quienes encontró aburridas y demasiado academicistas (1993: 29).⁶ Pero, para Sullivan, *Desde la ventana* es un ensayo feminista por mucho que su autora se haya empeñado en oponerse a este término, ya que el rechazo casi generalizado de la etiqueta “feminista” se puede explicar por el hecho de que las instituciones culturales españolas han venido

representando a las feministas como “deviant, «unfeminine» women” (1993: 42 y 53).⁷ Asimismo, a pesar de la aparente contradicción entre la ideología de la autora y su práctica literaria, es característico de la obra de Martín Gaité el inconformismo social de la mayor parte de sus personajes femeninos, que se resisten a encajar en los patrones de conducta tradicionales y a amoldarse a una sociedad dominada por el convencionalismo. Más aún, Martín Gaité también ha escrito ensayos de carácter político sobre la situación de la mujer, como “La influencia de la publicidad en las mujeres” y “De Madame Bovary a Marilyn Monroe”. Por esta razón, Bergmann sostiene que, a pesar de que Martín Gaité se ha negado a considerarse feminista, las circunstancias materiales y las ideologías que afectan la realidad diaria de sus personajes muestran una postura contraria (1998: 173).⁸

Centrándome en los paralelismos que existen entre *A Room* y *Desde la ventana*, habría que comenzar señalando que la naturaleza de ambas publicaciones es coincidente. *A Room* está basado en dos conferencias que pronunció Woolf en dos colegios universitarios de Cambridge para mujeres, en octubre de 1928. Por su parte, *Desde la ventana* reúne cuatro ensayos producto de cuatro conferencias que Martín Gaité impartió en la Fundación Juan March en noviembre de 1986, bajo el título de “El punto de vista femenino en la literatura española”. Para dar forma a la versión final de estas obras, las dos escritoras emplearon el género del ensayo que, como apuntan Glenn y Mazquiarán, tradicionalmente se ha venido considerando como una forma masculina cultivada por escritores, dirigida a lectores y de temática que funcionaba a modo de prerrogativa de los hombres. Todo ello debido, quizás, al grado de seriedad intelectual que solían plantear. Siendo la forma crítica por excelencia, el ensayo ha servido a algunas escritoras españolas de hoy para explorar aspectos históricos y sociopolíticos que han condicionado las libertades de las mujeres y para denunciar su posición subordinada en la sociedad (1998: 2).⁹ Planteamientos de este tipo son característicos en la totalidad de las obras de ambas, ya que coinciden en sus carreras literarias al haberse debatido entre la ficción, el ensayo, las reseñas y la crítica literaria de tipo más academicista. Las dos escriben con conciencia de mujeres, han explorado los condicionamientos históricos que han cercenado el desarrollo de la escritora y han echado en falta una tradición literaria femenina que la historia se ha encargado de silenciar. Por un lado, obras de estas características en la producción de Woolf remiten a su posterior ensayo *Three Guineas* (1938), a sus artículos “Women and Fiction” y “Professions for Women”, y a su

novela *Orlando* (1928). Por otro, la proyección literaria de Martín Gaité, más larga y diversa, se orientó hacia estas preocupaciones a raíz de la adaptación y publicación de su tesis doctoral, *Usos amorosos del XVIII en España* (1972), y de su ensayo *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas* (1974).¹⁰ Cabe mencionar igualmente su destacable faceta de traductora de significativas figuras literarias como Gustave Flaubert, Italo Svevo, Rainer María Rilke, Emily Brontë, Eva Figes, C. S Lewis, Natalia Ginzburg y, naturalmente, Virginia Woolf.

Al comienzo de *A Room*, Woolf planteaba los múltiples significados que se podían asociar a la expresión “women and fiction” y, específicamente, los requisitos indispensables que éstas necesitaban: “... a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction” (1945: 6). La relación entre mujer y literatura quedaba de esta forma planteada en los siguientes términos: i) podía aludir a mujeres que escriben ficción; ii) podía referirse a lo que la ficción revela de las mujeres; iii) podía servir para indicar el tipo de ficción que escriben las mujeres; iv) o, finalmente, podía apuntar el tipo de ficción que se escribe sobre las mujeres (1945: 5). La interdependencia de estos cuatro aspectos constituiría la base sobre la que Woolf se propondría revisar la historia de la literatura tomando como parámetro la distinción del género. El hilo conductor que uniría las creaciones literarias de muy diversas escritoras –desde la época de Shakespeare hasta la suya propia– finalmente le llevaría a plantear la existencia de un lenguaje típicamente femenino. Para ello, argumentaba que muchas escritoras potenciales no se realizaron al carecer de modelos literarios adecuados que imitar, ya que “we think back through our mothers if we are women. It is useless to go to the great men writers for help, however much one may go to them for pleasure” (1945: 76).

Siguiendo los pasos de Woolf, en la introducción a *Desde la ventana*, Martín Gaité explica que su lectura de *A Room* motivó su interés por averiguar si el discurso literario femenino difería del masculino:

Recuerdo muy bien que el primer texto que despertó mi curiosidad con relación a este asunto y que me hizo reflexionar sobre él, fue un ensayo de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (*Una habitación propia*), que leí durante mi primera estancia en Nueva York, en el otoño de 1980. (1993: 25)

Si, en *A Room*, Woolf expresó claramente que para que una mujer pudiera escribir necesitaba una habitación con cerradura y cierta independencia económica, pues el dinero dignifica “what is frivolous if unpaid for” (1945: 65), Martín Gaité añadirá a esto la ventana, como símbolo de comunicación con el mundo exterior.¹¹ El materialismo que domina el acercamiento de Woolf responde al contexto socio-político de la época, en la que se acababa de aprobar el derecho al voto para la mujer, así como su derecho a poseer dinero propio. Woolf fue muy clara al respecto: “Intellectual freedom depends upon material things. Poetry depends upon intellectual freedom. And women have always been poor. . . . Women, then, have not had a dog’s chance of writing poetry. That is why I have laid so much stress on money and a room of one’s own” (1945: 106).¹² El texto de Martín Gaité, producto de diferentes circunstancias y escrito seis décadas después, alude sólo de pasada a la independencia económica femenina, mientras que la dimensión simbólica adquiere más relevancia. La “vinculación entre mujer y ventana”, explica la escritora, deriva “de la tendencia al enjaulamiento que durante siglos se ha supuesto como algo inherente a un papel voluntariamente aceptado por la mujer” (1993: 133).

Martín Gaité coincide con Woolf en la necesidad del espacio propio,¹³ añadiendo además que su lectura de *A Room* tuvo lugar en una habitación, cuyas paredes la “arropaban maternalmente”, y donde pudo darse cuenta “del privilegio que supone para una mujer tener un cuarto sólo suyo y habitarlo como liberación, no como encierro” (1993: 28). Ya en su novela *El cuarto de atrás* (1978), el narrador anónimo explicaba que la necesidad de poseer un espacio propio –físico o psicológico– era tan importante como la búsqueda de un interlocutor. Es significativo que la escritora ficticia de esta novela se llame “C” pues, como reconoce, esta inicial hace referencia simbólicamente a los cuatro espacios interiores asociados con el mundo femenino, “cuarto, casa, cama, corazón” (1996: 24-5). Pero el espacio privado es importante en la obra de Martín Gaité en la medida en que tenga una ventana desde la que poder observar el mundo exterior. Si la historia de la mujer se ha caracterizado precisamente por su encierro doméstico, “sometida a un código de valores” que la convertía en “el alma del hogar” (Martín Gaité 1993: 9), son las ventanas lo que las ha permitido salir de esa reclusión hacia mundos imaginados o soñados, pero creados desde su propio modo de ver. Volviendo al caso de Woolf, aunque en su ensayo las referencias a las ventanas son escasas, cuando se remite a ellas también es para tomar contacto con el mundo exterior: “So we talked

standing at the window, as so many thousands look every night, down on the domes and towers of the famous city beneath us" (1945: 25). Más adelante, al describir las características de esa habitación propia, se descubre ya que no le puede faltar la ventana. Dirigiéndose al lector, Woolf le pide:

I must ask you to imagine a room, like many thousands, with a window looking across people's hats and vans and motor-cars to other windows. and on the table inside the room a blank sheet of paper on which was written in large letters WOMEN AND FICTION [sic], but no more. (1945: 27)

La lectura de los ensayos de Woolf y Martín Gaité revela que los escritos de las mujeres anteriores al siglo XX, plagados de imágenes del ámbito doméstico, se reducían a ambientes privados, formando un poderoso contraste con el mundo masculino más público y abierto al exterior. Como acicate contra esta división entre lo público y lo privado, Martín Gaité juega con la metáfora de la ventana, símbolo fronterizo entre el interior y el exterior, entre lo público y lo privado, y entre lo imaginado y lo vivido. Es más, la ventana permite al observador elegir distintos modos de mirar, desde fuera y desde dentro, o viendo pero sin ser visto, que es lo que históricamente ha distinguido el discurso femenino del masculino. Por esta razón, dice, su ensayo es un homenaje a todas las mujeres "ventaneras" (1993: 33), que han mirado por las ventanas en un intento de transgredir las normas sociales impuestas, la opresión física y emocional, y la falta de libertad.¹⁴ De este modo, Martín Gaité "brings together the historical and theoretical dimensions of reading and feminine desire for access to the world «outside» without losing sight of the material circumstances of the gaze and the interiorized activity of reading" (Bergmann 1998: 178).

En la introducción a su ensayo, Martín Gaité explica que lo primero que le llamó la atención del libro de Woolf fue su portada, en la que aparecía una butaca verde y una estilográfica. No podía ser menos significativo que para la edición de *Desde la ventana* que publicó Espasa Calpe –en su Colección Austral–, la escritora recuperase parte de la simbología de Woolf, aunque adaptándola a una época más moderna, añadiendo elementos de su propia tradición literaria. En la imagen de la portada, la estilográfica queda suplantada por una máquina de escribir, un lápiz y un tintero, colocados sobre una mesa; y el sillón desaparece para dirigir el foco de aten-

ción hacia un espejo, que refleja el contenido de la habitación en la que una mujer en actitud relajada contempla la amplitud del mar por una ventana abierta. Jugando con los límites que existen entre la realidad y la ficción, esta imagen de la mujer ventanera no es otra que una réplica del cuadro de Salvador Dalí, "Figura en la ventana", que cobra vida fuera de su marco para convertirse en símbolo de la mujer escritora.

Además de la simbología que rodea el sentido de ambos ensayos, el cuerpo principal lo constituye el interés por iniciar una revisión histórica del papel de la mujer en las literaturas inglesa y española respectivamente, es decir, del canon literario. Para ello, las dos escritoras aluden a lo poco que conocemos sobre los obstáculos que las mujeres tenían que superar para poder escribir, "thinking of the safety and prosperity of the one sex and of the poverty and insecurity of the other and of the effect of tradition and of the lack of tradition upon the mind of a writer" (Woolf 1945: 26). Si Virginia Woolf se remonta al siglo XVII y cita como modelo femenino a Aphra Behn, que rompió convenciones sociales e inició una tradición literaria, Carmen Martín Gaité nos remite a María de Zayas, a Santa Teresa, a Fernán Caballero, a Rosalía de Castro, a Carmen Laforet, a Mercé Rodoreda, e incluso a ella misma. Woolf llega incluso a afirmar que si tuviera que re-escribir la historia, situaría el fenómeno del origen de la mujer escritora en el siglo XVIII como un hecho más significativo que las Cruzadas o la Guerra de las Rosas (1945: 66). A pesar de sus esfuerzos por recuperar los eslabones perdidos de dos tradiciones silenciadas, también coinciden en criticar actitudes femeninas que, producto de la misma educación patriarcal recibida, defendían un ideal alimentado por expectativas masculinas que las reducían al ámbito de lo doméstico.

Pero uno de los aspectos más relevantes desde el punto de vista de la crítica feminista es el que concierne al género de la escritura, es decir, si existe un lenguaje típicamente femenino distinto del discurso masculino. Con esta propuesta, Woolf se convirtió, de algún modo, en pionera de lo que posteriormente Elaine Showalter denominó *ginocrítica*,¹⁵ al manifestar que:

It would be a thousand pities if women wrote like men, or lived like men or looked like men, for it two sexes are quite inadequate, considering the vastness and variety of the world, how should we manage with one only? Ought not

education to bring out and fortify the differences rather than the similarities?(1945: 87)

Sin embargo, después de debatir la importancia que adquiere encontrar la “woman’s sentence” más apropiada para expresar la experiencia femenina, al final de su ensayo Woolf defiende la escritura andrógina, por no ser ni esencialmente masculina ni femenina, sino parte de las dos. Es más, Woolf alaba las creaciones de Jane Austen y Emily Brontë porque, escribiendo como mujeres, no lo hicieron teniendo conciencia de su género, y añade que: “... it is fatal for anyone who writes to think of their sex. It is fatal to be a man or a woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly” (1945: 102).

Formando una poderosa analogía, Martín Gaité se suscribe a las ideas de Woolf y manifiesta que Rosalía de Castro es “la única escritora romántica digna de ser tenida en consideración”, precisamente porque “sin renegar de su condición de mujer, rompió sutilmente los esquemas de los hombres” (1993: 90). En cuanto a las diferencias de la escritura de acuerdo al género, la autora española vuelve a remitirnos al símbolo de la ventana para expresar que residen en el enfoque: “La ventana condiciona un tipo de mirada: mirar sin ser visto. Consiste en mirar lo de fuera desde un reducto interior, perspectiva determinada, en última instancia, por esa condición ventanera tan arraigada en la mujer española y que los hombres no suelen tener” (1993: 51). Partiendo de la lectura de la obra de Woolf, que hace reflexionar a Martín Gaité sobre si hay un discurso propiamente femenino, ésta hace una revisión histórica de la literatura española poniendo énfasis en las dificultades con las que se han enfrentado las mujeres para encontrar una voz propia, sin una tradición detrás que las amparase y bajo circunstancias socio-económicas que sometían sus obligaciones a los dictados del yugo patriarcal.

Los objetivos de los ensayos de Woolf y Martín Gaité quedan así asentados en el mismo intento por reconstruir un pasado propio y por trazar una continuidad histórica, en la que ambos géneros queden representados. En términos generales, los dos textos se centran en la opresión y manipulación que ha ejercido el patriarcado sobre las mujeres, haciendo que éstas aceptaran la realidad impuesta como natural, de forma que no cuestionaran la construcción social de esos mismos patrones. Como explica Woolf: “Women have served all these centuries as looking-glasses

possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size” (1945: 37). El contrapunto se encontraba en la creación del estereotipo femenino, pues: “Las mujeres no existían como tales, las fabricaban los hombres, eran el reflejo de lo que la literatura registraba” (Martín Gaité 1993: 44).¹⁶ En sus respectivos ensayos, las escritoras consiguen su propósito principal, que es recuperar la voz que tradicionalmente se había negado a la mujer y analizar las razones por las que se la ha venido excluyendo de antologías, bibliografías y libros de historia. En el caso de la literatura española, la influencia que el texto de Woolf ha ejercido en el de Martín Gaité es de mayor relevancia, pues en nuestra península el estudio del papel de la mujer ha alcanzado un interés bastante reciente. De hecho, como señala Davies, la atención crítica seria dirigida a las mujeres comenzó justamente en el periodo que siguió a la primera declaración del Día Internacional de la Mujer, el 8 de marzo de 1976, después de la muerte de Franco, que produjo un “boom” y una proliferación de la institucionalización de actividades feministas en España (1998: 1).

Sin duda puede afirmarse que Virginia Woolf y Carmen Martín Gaité son dos de las escritoras más representativas de las literaturas inglesa y española del siglo XX. Ambas han recibido el reconocimiento del público general y de la crítica especializada –tanto de orden nacional como internacional–, y sus obras han sido galardonadas con prestigiosos premios literarios. Por esta razón, es una ironía del destino que dos mujeres que han denunciado la ausencia de muchas voces femeninas dentro del canon patriarcal de los grandes autores de la literatura se hayan convertido en figuras esenciales de sus respectivas tradiciones, y que sigamos denominándolo “el canon de grandes autores”, y no de grandes autores y autoras. Pero sobre esta distinción genérica existe también una importante fuente de inconsistencia –o llamémoslo contradicción– en los ensayos de Woolf y Martín Gaité. Por un lado, llama la atención que en esta defensa de las mujeres y del canon femenino que lleva a cabo la escritora española utilice términos masculinos para referirse a actividades femeninas que poseen su alternativa. Esto ocurre, por ejemplo, cuando señala que María de Zayas es “uno de nuestros prosistas más insignes del siglo XVII”, a pesar de quejarse en esa misma frase de que la edición de sus *Novelas amorosas y ejemplares* tuviera tantas ediciones como las obras de Quevedo o Cervantes y, sin embargo, se ignore casi todo de su vida e incluso la fecha de su muerte (énfasis mío, 1993: 39-40). De igual modo, más adelante comenta que: “La oscilante historia de la mujer ante la letra escrita tiene

entre nosotros su mejor *biógrafo, crítico* y novelista en la prosa de Santa Teresa de Jesús” (énfasis mío, 1993: 61); e incluso llega a hablar de la “mujer masculina” para referirse a la mujer independiente (1993: 80). Por otra parte, encontramos casos parecidos en Woolf, ya que cuando se refiere al oficio de escribir emplea siempre la forma masculina, revelándose a sí misma como producto de la sociedad patriarcal en la que ha sido educada. Así, por ejemplo, dice que “the mind of an artist, in order to achieve the prodigious effort of freeing the whole and entire work that is in *him*, must be incandescent” (énfasis mío, 1945: 58).

A pesar de las ambigüedades y contradicciones que Woolf y Martín Gaité parecen mostrar entre sus pensamientos críticos y sus respectivas creaciones literarias, las dos han planteado cuestiones tan debatidas entre la crítica feminista como la diferencia entre la escritura femenina y la feminista, o lo que supone leer y escribir como una mujer, y han desarrollado perspectivas muy particulares tanto sobre la situación de la mujer en general como sobre su representación literaria. Para concluir, nada más pertinente en este ejercicio de literatura comparada, que citar los mismos ensayos que se están analizando para demostrar, como dice Woolf, que los libros se continúan unos a otros a pesar de nuestro hábito de juzgarlos individualmente (1945: 79). Al ser toda obra producto de lo anterior, la existencia del hilo conductor que une el pensamiento de Woolf con el de Martín Gaité se explica a partir del hecho de que “masterpieces are not single and solitary birds; they are the outcome of many years of thinking in common, of thinking by the body of the people, so that the experience of the mass is behind the single voice” (Woolf 1945: 66). De forma paralela, al final de su ensayo, Martín Gaité comenta que: “En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración” (1993: 125).

NOTAS

1. La elaboración de este artículo ha sido posible gracias a la financiación de la DGICYT (Proyecto BFF2000-0756, titulado “Reescritura y géneros populares en la novela inglesa reciente (1975-2000)”).
2. Las referencias a este ensayo que se registran en su diario son contadas. Con fecha 2 de noviembre, Woolf comenta que *A Room* ha vendido cien copias esa misma mañana gracias a la propaganda

- que le había dado Vita Sackville-West en su intervención sobre libros para la BBC. Posteriormente, el 14 de diciembre, vuelve a apuntar que la cantidad de ejemplares vendidos supera a *Orlando* (Bell 1982: 263-64 y 273).
3. Véase a este respecto el artículo de Françoise Defromont, “Metaphorical Thinking and Poetic Writing in Virginia Woolf and Hélène Cixous” (1990), que explora cuestiones sobre la identidad de la escritura femenina en ambas autoras.
 4. En fecha próxima, la editorial Athlone Press publicará un volumen precisamente sobre la presencia de Virginia Woolf en España, en el que se dedican varios capítulos a la recepción crítica, por un lado, y a la creativa, por otro, y donde se apunta su relación con escritoras como la argentina Victoria Ocampo y otras de la tradición gallega de los 80 y 90.
 5. Existen entre ambas muchas similitudes que merecería la pena analizar en un estudio más profundo y que aquí apunto de forma somera. Es de destacar, así, que las dos escritoras hayan explorado temas universales de la literatura femenina, como la locura, la opresión, el mundo de los sueños y el subconsciente, o la búsqueda de la identidad. Asimismo, también han empleado recursos literarios similares como la ruptura del tiempo narrativo, la superposición de planos temporales, y los monólogos y soliloquios, procedimientos narrativos introspectivos a partir de los que han profundizado en la interioridad de la mente humana, especialmente de la mujer.
 6. Más aún, llega a afirmar que el término “crítica feminista” que, según Judith Fetterley, “se caracteriza por «una resistencia a la codificación y un rechazo a dejar sus parámetros sentados de antemano»” queda atrapado en su propia contradicción, ya que el objetivo de la mayor parte de los estudios sobre feminismo es “el de asentar y definir tales parámetros, presuntamente en contraste con los planteamientos de la crítica elaborada por varones” (1993: 29).
 7. Véase Davies, quien afirma que: “In Spain, gender politics are inflicted by nationalism as well as by class”. Más adelante también reconoce que el pensamiento de Martín Gaité sobre la escritura femenina se basa más en su intuición poética que en conocimientos teóricos (1998: 9 y 245).
 8. Véase el artículo de Janet Pérez, “Plant Imagery, Subversion and Feminine Dependency” (1990), que analiza la obra de Martín Gaité *Las ata-*

duras (1960) y comenta el empleo de metáforas y símbolos implícitos relacionados con el mundo femenino.

9. Que, sin embargo, se convierte en un género doblemente marginal para la mujer, ya que llega a un menor público. En el caso de Woolf, fue su pertenencia a una élite socio-política y económica lo que favoreció la venta de su ensayo. Sin embargo, el de Martín Gaité es mucho menos conocido y además, de toda su obra, es quizá el que menor atención crítica ha recibido. Véanse a este respecto Rosenbaum (1992) y Roger (1988).
10. Véase el estudio editado por Emma Martinell, *Carmen Martín Gaité* (1993), para una visión más detallada de la obra de la escritora.
11. Martín Gaité gusta de retratar espacios interiores y, de hecho, los objetos que aparecen en su obra son en muchos casos simbólicos, como ha explorado Martinell, en su estudio *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité* (1996). De entre éstos, la ventana ha sido tan significativa a lo largo de su creación, que en una exposición que se preparó para el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid sobre “El espacio cotidiano”, se encargó a la escritora una selección de cuadros que pudiesen mostrar la ventana. A este respecto, Martinell ha explicado que la ventana es un símil que aparece en casi toda su narrativa, como constante punto de referencia, aunque con significados múltiples asociados a otros elementos como los balcones, la terraza, la azotea o el mirador (1996: 38-44). La ventana, además, aparece ya en la primera novela de la autora, *Entre visillos* (1958) –aludida ya en el título–, desde la que se asoma la protagonista Natalia para observar el exterior, enfatizando la opresión de la vida provinciana.
12. Alexander añade a esto que: “Woolf’s room was a wish for freedom of mind, independence of property and body from fathers and husbands, professors and judges, all men of power and wealth who would tell women what to do. ... The wish for a room in which to think and perhaps to write was a wish for an individual Utopia, a momentary withdrawal from human relationships, an intense self-centredness rare for women. The room was a demand for a place for reverie, to study in peace, to reflect, for somewhere to discover other worlds alone” (2000: 273).
13. Claramente afirma que es “entre las cuatro paredes de un recinto cerrado donde la mujer se encuentra más a sus anchas para ensayar, libre

- de trabas impuestas por la vigilancia ajena, un desajuste a sus capacidades expresivas” (Martín Gaité 1993: 60).
14. Para Bergmann, *Desde la ventana* presenta una dimensión más personal, la del homenaje a su propia madre, la “ventanera” que ha despertado el interés de Martín Gaité por la subjetividad femenina: “Her mother’s habit of bringing her reading or sewing to the window and gazing outside as the light faded is remembered in the appendix, deceptively fitted as if it were an afterthought when in fact it is central to the reading of the work as a whole” (1998: 179).
15. Según Showalter: “Gynocritics begins at the point when we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture.... Gynocritics is related to feminist research in history, anthropology, psychology and sociology, all of which have developed hypotheses of a female subculture including not only the ascribed status, and the internalised constructs of femininity, but also the occupations, interactions and consciousness of women” (1977: 238).
16. Como apunta Martín Gaité, esto es algo que siglos atrás había señalado Sor Juana Inés de la Cruz, en las *Redondillas contra las injusticias de los hombres al hablar mal de las mujeres*, al afirmar: “Hombres necios, que acusáis / a la mujer sin razón, / sin ver que sois la ocasión / de lo mismo que culpáis; / Pues ¿para qué os espantáis / de la culpa que tenéis? / Querredlas cual las hacéis / o hacedlas cual las buscáis” (1993: 44).

OBRAS CITADAS

- Alexander, Sally 2000. “Room of One’s Own: 1920s Feminist Utopias”. *Woman: A Cultural Review*. 11.3: 273-88.
- Bell, A. O., ed. 1982. *The Diary of Virginia Woolf. Volume III: 1923-30*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- Bergmann, E. L. 1998. “Narrative Theory in the Mother Tongue: Carmen Martín Gaité’s *Desde la ventana* and *El cuento de nunca acabar*” en K. M. Gleen y M. Mazquiarán de Rodríguez, eds. *Spanish Women Writers and the Essay*. Columbia y Londres: U of Missouri P. 172-197.

- Brown, J. L. 1991. "Women Writers of Spain: An Historical Perspective" en J. L. Brown, ed. *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland*. Londres y Toronto: Associated U Presses. 13-25.
- Davies, C. 1998. *Spanish Women's Writing 1849-1996*. Londres y Atlantic Highlands, New Jersey: The Athlone P.
- Defromont, F. 1990. "Metaphorical Thinking and Poetic Writing in Virginia Woolf and Hélène Cixous" en H. Wilcox, K. McWatters, A. Thompson y L. R. Williams, eds. *The Body and the Text: Hélène Cixous, Reading and Teaching*. Nueva York: St. Martin's P. 114-25.
- García Lora, J. 1957. "Virginia Woolf y Azorín: encuentro alrededor del tiempo". *Ínsula*. 131: 9 y 12.
- Glenn, K. M., y M. Mazquiarán de Rodríguez. 1998. "Introduction" en K. M. Glenn y M. Mazquiarán de Rodríguez, eds. *Spanish Women Writers and the Essay*. Columbia y Londres: U of Missouri P. 1-5.
- MartinellGriffe, E., ed. 1993. *Carmen Martín Gaité*. Madrid: Ediciones de cultura hispánica, Agencia española de cooperación internacional.
- 1996. *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- Martín Gaité, C. 1993 (1987). *Desde la ventana: Enfoque femenino de la literatura española*. Madrid: Espasa Calpe.
- 1996 (1978). *El cuarto de atrás*. Barcelona: Destino.
- Navales, A. M. 1992. "Dos mujeres, una pasión y un paisaje (*Cuentos de Bloomsbury*)" en M. Bengoechea, ed. *La huella de Virginia Woolf*. Alcalá: Servicio de Publicaciones de la Universidad. 45-52.
- Percival, A. 1999. "Virginia Woolf *In Extremis*: Historia, biografía y ficción en *Cuentos de Bloomsbury* de Ana María Navales" en E. Barón, ed. *Literatura comparada: Relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*. Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad. 27-32.

- Pérez, J. 1990. "Plant Imagery, Subversion, and Feminine Dependency: Josefina Aldecoa, Carmen Martín Gaité, and María Antonia Oliver" en N. Valis y C. Mainer, eds. *In the Feminine Mode: Essays on Hispanic Women Writers*. Londres y Toronto: Associated U Presses, 1990. 78-100.
- Roger, Isabel M. 1988. "Perspectivas críticas: horizontes infinitos. Carmen Martín Gaité: una trayectoria novelística y su bibliografía". *ALEC*. 13.3: 293-317.
- Rosenbaum, S. P. 1992. *Virginia Woolf. Women & Fiction: The Manuscript versions of A Room of One's Own*. Oxford: Blackwell.
- Showalter, E. 1977. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton, N.J.: Princeton UP.
- Sullivan, C. A. 1993. "The Boundary-Crossing Essays of Carmen Martín Gaité" en R. Boetcher Joeres y E. Mittman, eds. *The Politics of the Essay*. Bloomington: Indiana UP. 41-56.
- Woolf, V. 1945 (1929). *A Room of One's Own*. Londres: Penguin.