

“The mark on the wall”, de Virginia Woolf: Análise e significación das formas narrativas

Cecilia Fernández Santomé

[Recibido, agosto 2008; aceptado, outubro 2008]

RESUMO A complexidade atribuída á escrita de Virxinia Woolf atopou no formato do relato curto un terreo óptimo para a experimentación de novas fórmulas narrativas, rachando cos presupostos asociados á novela burguesa en voga e deseñando as constantes que habían marcar algunhas das grandes obras de Woolf (como, por exemplo, *To the lighthouse*, *The waves* ou *Mrs Dalloway*). A riqueza dos seus textos breves reside na condensación de trazos innovadores que presentan, enmarcados nunha forma narrativa considerada menor (pois os grandes enxeños debían entregarse á escritura en formato estendido) e cun evidente pouso subversivo. Un dos relatos máis significativos de Virxinia Woolf, “The mark on the wall” (1917), ofrece ao lector actual unha serie infinda de interpretacións e de motivos ben significativos que se erixirían –nalgúns casos– en auténticos símbolos da narrativa de Woolf. O narrador subxectivo, a ausencia de referencias espazo-temporais, a progresión elíptica do argumento non son máis que as liñas principais sobre as que se artella un relato de gran complexidade.

PALABRAS CHAVE: Virxinia Woolf, relato curto.

ABSTRACT The complexity of Virginia Woolf’s writing found in the short story a fertile ground for experiment on new narrative forms, by discarding the formulae of the bourgeois novel in vogue at the time and setting out the norms which would characterize Woolf’s great works (for example, *To the lighthouse*, *The waves*, *Mrs Dalloway*). The richness of her short stories consists in her ability to condense innovative features in what was considered a minor narrative mode (since great geniuses ought to write literature of greater extension) with a marked subversive subtext. One of her most significant stories, ‘The mark on the wall’ (1917), offers the modern reader an endless series of interesting interpretations and motifs which would become—in certain cases—real symbols of Woolf’s writing. The subjectified narrator, the absence of spacial-temporal refences, the elliptic progression of the plot are merely the building blocks of a narrative of great complexity.

KEYWORDS: Virginia Woolf, short story.

A obra de Virginia Woolf ofrécese ao lector, tanto en formato longo coma nos seus relatos curtos, como unha sorte de calidoscopio xerador de múltiples matices e doutras tantas interpretacións. “The mark on the wall” recolle a esencia da escritura de Woolf, sintetizando nunhas poucas páxinas a súa concepción da literatura, da sociedade moderna e da relación de forza entre os sexos, pero, por enriba de todo de si mesma en tanto que muller e autora.

Se ben a narrativa breve desta escritora non constitúe a súa faceta máis recoñecida polo público e a crítica, hai que subliñar que esta conforma unha especie de pequeno laboratorio no que Virginia Woolf comezou a artellar algunhas das constantes formais e temáticas que habían de xerar –anos máis tarde– grandes clásicos da literatura occidental como *Mrs. Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) ou *The Waves* (1931).

[...] La mayoría de la crítica ha considerado siempre que los cuentos de Virginia Woolf eran, de alguna manera, una forma algo tosca de poner en práctica algunas innovaciones técnicas para luego ser pulidas y desarrolladas de manera más convincente en sus novelas (Lojo Rodríguez, 1999: 299)

258

A inclinación de Woolf cara ao conto e o relato curto non responde soamente a unha elección arbitraria froito do seu gusto literario. Nun tempo no que a crenza establecida de que a escritura feminina debía canalizarse única e exclusivamente a través da escritura autobiográfica ou epistolar –pois era o molde máis adecuado para a expresión da sensibilidade e o temperamento da muller– estaba aínda moi en voga e no que o xénero dominante seguía a ser a novela burguesa de corte realista (representada por Wells, Bennett e Galsworthy, entre outros), Woolf inverteu (e subverteu) as tendencias dominantes. Loitou activamente contra a crenza de que

las escritoras del pasado practican géneros literarios no consagrados como las cartas, los diarios y la escritura autobiográfica en general, y por lo tanto su registro lingüístico es menos culto, más cercano a la lengua hablada y a una actitud ecléctica y poco académica (Arriaga Flórez, 2003: 3)

O carácter transgresor da súa aposta literaria materializouse, xa que logo, na súa elección formal e estética. A controversia semellaba asegurada, pois Virginia Woolf non só era unha muller dedicada por enteiro á literatura (o que xa de por si era escandaloso), senón que o facía a través dun xénero tradicionalmente considerado “menor”, unha dupla que, naqueles tempos, a abocaba

ao fracaso. Mais o relato non só era unha canle que lle permitía axilizar a escritura, senón que conforma unha bandeira simbólica que Woolf brandiu (en liñas cos presupostos modernistas) en favor dun cambio na xerarquía dos xéneros literarios, así como da renovación definitiva dos mesmos. “Woolf [...] seems to practise what we might now call a ‘deconstructive’ form of writing [...]” (Eagleton, 1991: 44)

Como membro destacado e “musa de Bloomsbury”, Virginia Woolf representou a esencia da escritura modernista, intimamente relacionada coas innovacións introducidas por James Joyce ou Marcel Proust. Percibiu, ao igual ca eles, o esgotamento do modelo novelístico vixente, baseado en retratos da realidade burguesa, planos e insulsos, demasiado apegados a arquetipos e situacións fixadas. E, resultado desa reformulación literaria naceron algunhas das páxinas máis célebres da escritora británica, entre as que se atopa “The mark on the wall”. Este relato, publicado no 1917, é dunha extrema complexidade e presenta diversos niveis interpretativos que proporcionan numerosos puntos de interese nunha análise crítica do mesmo. Dende a propia simboloxía do título elixido pola autora até a temática desenvolta, pasando pola técnica narrativa buscada ou diversos elementos de crítica literaria, todo en “The mark on the wall” é susceptible dunha revisión.

O propio título do texto é moi significativo. Así, a marca na parede focaliza a atención do lector no elemento clave que vai desencadear toda a “acción” narrada, dándolle unha énfase especial e destacando a súa relevancia simbólica dentro da cadea ficcional subsecuente. Porén, baixo esa lectura literal pódese atopar outra ben máis metafórica, pero igualmente interesante. O sinal no muro evoca a típica escena doméstica na que un neno ou unha nena son medidos polos seus pais, apoiados contra a parede e empregando unha raia como referencia para analizar os seus progresos anuais no desenvolvemento físico. E, como se dun meniño se tratase, a muller enfróntase na súa vida cotiá a unha medición constante, tendo que cumprir as expectativas depositadas nela e véndose obrigada a demostrar diante dos que a rodean a súa valía persoal e intelectual. A fémína ten que xustificarse, explicarse constantemente, asfixiada por unha sociedade machista –como o era o mundo vitoriano finisecular– virada de costas a ela. Esa sutil metáfora da condición feminina será recorrente na traectoria da escritora, retomándoa noutra das súas obras mestras: *A Room of One's own* (1929). Nela diría que “there is no mark on the wall to measure the precise height of women” (Lojo Rodríguez, 2003: 395).

Esa irregularidade na parede é o punto de partida do relato. “The mark was a small round mark, black upon the white wall, about six or seven inches above the mantelpiece” (Woolf, 1984: 1). Coma se se tratase dunha adaptación do célebre “episodio da madalena” de Proust, Virginia Woolf emprega o esquema narrativo “acontecemento trivial – reacción psicolóxica en cadea”. A mente, estimulada por unha alteración da rutina cotiá (neste caso, da aparencia habitual da parede dun cuarto), retrotráese no tempo e divaga, dando lugar a reflexións de todo tipo.

Rapproché du roman de Proust, le roman de Virginia Woolf présente avec lui un certain nombre de correspondances assez frappantes. Très préoccupée d’abord, comme l’écrivain français, des relations de la psychologie et de l’art, Virginia Woolf a toujours réservé, dans chacune de ses œuvres, une large place à la réflexion critique (Delattre, 1967: 147).

O paralelismo entre ambos os autores quedaría patente neste relato. Se ben Proust recupera as súas lembranzas infantís grazas ao gusto que unha madalena deixa no seu padal, a Woolf sêrvelle como pretexto un sinal no muro. É aí onde dá comezo un relato que poderíamos cualificar de introspectivo. Non existe unha “acción” propiamente dita. A dicir verdade, neste texto non acontece nada ou, canto menos, nada que poida situarse no mundo físico e tanxíbel. Trátase dunha trama interiorizada, psicoloxizante, moi en consonancia co admirado Proust. Todo acontece dentro da mente do narrador. Non existen peripecias, non se pode falar de cambios de ritmo impostos polo desenvolvemento da acción porque, realmente, o único que discorre é a reflexión abstracta. Esta característica supón un primeiro punto de inflexión con respecto á escritura burguesa realista dominante. Woolf procura novas saídas estético técnicas que superen o esgotamento desta. E este distanciamento entre o pensamento e o mundo físico, entre a mente e o corpo sublíñase no propio discurso interior do narrador, dicindo: “I might get up, but if I got up and looked at it, ten to one I shouldn’t be able to say for certain, because once a thing’s done, no one ever knows how it happened” (Woolf, 1984: 42).

O relator négase a abandonar a súa actividade mental e a transgredir as fronteiras da imaxinación para rebaixarse a bater coa realidade, ben sexa polo reconfortante que lle resulta a actividade intelectual ou ben polo medo á frustración cognitiva que se pode derivar da experiencia física insatisfactoria (“no, no, nothing is proved, nothing is known”) (Woolf, 1984: 46). Esa sede de coñecemento non só está presente en “The mark on the wall” –onde se fai

evidente a través da procura recorrente dunha explicación para o sinal na parede que motiva o propio relato–, senón que tamén se percibe en textos como “Monday or Tuesday” (no que se di explicitamente: “desiring truth, awaiting it”) (Woolf, 1984: 13). A propia escritora compartía este interese por chegar á verdade, nunha concepción case platónica da mesma, como esclarecemento das sombras que anubran o noso pensamento.

Elle a été un créateur qui, grâce à sa philosophie, a pu maintenir toujours au premier plan de sa pensée cet esprit critique, ce respect de la vérité qui seuls peuvent protéger un créateur de l'égoïsme nauséeux ou de l'optimisme le plus béat (Delattre, 1967: 147).

Ese narrador que en “The mark on the wall” pretende atoparlle unha explicación á marca na parede é unha figura non identificada. É tarefa do lector descubrir a súa identidade. A través das propias reflexións, podemos supoñer que se trata dunha persoa de sexo feminino e, se temos en conta os ataques feitos –directa ou indirectamente– contra o sexo oposto, deducimos que se trata dunha narradora representante dun pensamento avanzado e progresista. Mesmo poderíamos falar dunha proxección da propia autora no relato, dun alter ego literario, dentro dunha perspectiva autobiográfica moi do gusto de Woolf (evidente na pasaxe na que a voz do relato reconece o seu descoñecemento das tarefas caseiras e o menosprezo das mesmas).

261

[...] Virginia comienza a experimentar con técnicas como la desaparición del narrador omnisciente en tercera persona decimonónico, limitando el punto de vista en el discurrir de la conciencia de un personaje, abandonando la relación lineal causaefecto para abrir un abanico de sensaciones y percepciones que se suceden en una asociación libre de ideas (Lojo Rodríguez, 1999: 300).

Velaí unha segunda ruptura con respecto ao concepto de narración dominante. A autoridade do narrador tórnase difusa, perdendo ese aura de sacralidade que o rodeaba na literatura realista. Non hai unha perspectiva global da situación, senón que existe unha selección moi limitada da mesma, que se reduce ao relato do ego. Mais que dun relator, poderíamos falar dunha conciencia que funciona como axente narrativo. Coma se estivese en plena tormenta de ideas, a voz feminina dá renda solta ao seu pensamento ao longo do texto. É esta unha innovación en consonancia cos presupostos do surrealismo (moi en voga nos primeiros compases do século XX), que defendía a liberación da persoa a través do libre fluxo expresivo, materializado literariamente a tra-

vés da escritura automática. En tanto que expresión da superación da represión do inconsciente, estas novas formas constituirían unha canle a través da cal chegar á verdadeira esencia humana, agochada baixo os tabús e os condicionantes da norma establecida.

Neste senso, son moi representativas as palabras da narradora en “The mark on the wall”:

... I want to think quietly, calmly, spaciouly, never to be interrupted, never to have to rise from my chair, to slip easily from one thing to another, without any sense of hostility or obstacle. I want to sink deeper and deeper away from the surface, with its hard separate facts. To steady myself, let me catch hold of the hard separate facts (Woolf, 1984: 43).

O “stream- of- consciousness” practicado por Woolf, –aínda que nun estadio non tan avanzado coma no *Ulysses* de Joyce– sería, xa que logo, a única técnica apta para se achegar até o irracional, entendido como parte máis pura e, polo tanto, verdadeira, buscando “*el conocimiento del propio “yo”*” (Lojo Rodríguez, 1999: 300). Para iso, a linguaxe e o seu manexo fanse centrais nesta nova concepción literaria, posuíndo un valor propio que non é xa o de materializar o pensamento, senón que contén matices propios, unha certa autonomía da palabra que se transforma en metrónomo que rexistra a cadencia da conciencia narradora.

Como xa se ten visto, o compromiso de Woolf coa renovación da estética narrativa modernista lévaa a un proceso de “deconstrución” literaria.

Les règles toutes faites de l’art du roman étant résolument écartées, Virginia Woolf ne gardera, en manière d’intrigue, que les quelques éléments strictement indispensables à toute œuvre romanesque. Les péripéties dramatiques, l’exposition, le nœud et le dénouement de l’action par exemple, l’occuperont le moins possible. Ou, plus exactement, chacune des œuvres nouvelles de notre romancière marquera un progrès dans cette direction, un éloignement de plus en plus accusé des voies anciennes (Delattre, 1967: 219).

Será esa narradora difusa mencionada anteriormente a encargada de capitanear a subversión da tradición literaria en “The mark on the wall”. Situada nun marco como o salón da casa (asociado co fogar e a vida en familia, coas tarefas domésticas e a concepción vital máis reaccionaria), a acción (ou “non acción”) abstráese do mesmo e reclúese nun espazo non físico: a mente.

O recinto narrativo tórnase inmaterial para acoller un relato puramente psicolóxico. Tan só un elemento do universo do real é capaz de franquear a barreira da mente: a marca na parede, mais só en tanto que desencadeante da reflexión.

À la technique “matérialiste” de Wells, Galsworthy et Bennett, qui n’aboutissait à peindre que le monde extérieur, que la surface apparente des êtres et des choses, Virginia Woolf entreprend de substituer une technique proprement “réaliste”, c’est-à-dire qui vise à atteindre l’essentiel, le plus souvent invisible, et à représenter surtout les différences qui séparent soit les individus entre eux, soit certains moments successifs d’un seul individu (Delattre, 1967: 218).

A transgresión de Woolf opérase tamén no plano estrutural. Ao non existir unha liña argumental clara e central, o relato multiplícase en numerosas digresións que rachan o motivo da busca dunha explicación á marca na parede. Esta constitúe o punto de partida, ancorado na realidade, unha escusa para pescudar nas lembranzas da narradora. Así pois, dáse neste relato unha estrutura recorrente, circular ou –máis concretamente– espiral. Á observación (real) sucédelle a reflexión (psicolóxica), que remata nunha nova ollada e reenvía a outro tipo de razoamentos. Dese xeito, non existe avance narrativo aparente. Sempre se torna ao punto de partida. E dicimos en aparencia porque esa cadencia é rota pola intervención final da figura masculina. Operando un cambio de perspectiva (desprazada dende o monólogo interior da narradora ao home que entra en conversa) moi significativo, efectúase unha ruptura, pois detense o proceso cognitivo iniciado pola dúbida que a marca na parede suscita na narradora. Dende ese punto de vista, a irrupción masculina vén frustrar o proceso intelectual feminino, algo moi significativo se temos en conta que a propia Virginia Woolf foi unha das primeiras escritoras en erguer a voz contra a asfixiante sociedade vitoriana.

Esta espiral estrutural constitúe unha reprodución formal do motivo central da composición: a marca na parede. O comentario final fai saber ao lector –ao mesmo tempo que á narradora, o que produce un efecto metaficcional– que este sinal non é máis que un caracol apegado no muro, un detalle insignificante dentro do ámbito físico (e que volverá aparecer en “Kew Gardens”), mais tremendamente rico para a mente predisposta á elucubración que posúe a relatora. Así pois, a espiral, ben sexa no propio elemento sobre a parede, ben sexa na disposición narrativa, é unha constante dentro do relato.

Non debemos esquecer que esta forma xeométrica está moi relacionada coa simboloxía do feminino. Recollida sobre si mesma, a cuncha do caracol –así como a espiral– representan o principio e o fin, xeran vida e realidades físicas, nun movemento tanto centrífugo coma centrípeto. Do mesmo xeito, asóciase á muller co xurdimento da vida, mais tamén co tránsito final cara á morte (reconfortando o moribundo no seu sufrimento), ao mesmo tempo que se presenta –seguinto o esquema metafórico anterior– como un ser en eterna construción, producíndose e reinventándose constantemente: pechada no seu interior, reflexiva, mais tamén oferente e entregada aos seus.

Moi significativa é tamén a innovación levada a cabo no tratamento dos personaxes dentro do relato. O modelo burgués establecía uns patróns sobre os que trazar as diferentes personalidades, con retratos exhaustivos dos mesmos, presentados cos seus antecedentes, as súas circunstancias e os seus condicionantes. Non é o caso de “The mark on the wall”. Ao igual que a narradora (que é observadora, narradora e participante no xogo literario), os personaxes que aparecen no texto semellan meras comparsas que salpican fugazmente una acción puramente psicolóxica. Os invitados, o home e a propia relatora están soamente bosquexados, coma se fosen provisionais. A psicoloxía da figura masculina queda retratada na súa única intervención. Fala sobre a monotonía da rutina reflectida nos xornais e finaliza dicindo: “all the same, I don’t see why we should have a snail on our wall” (Woolf, 1984: 49). Neste breve parágrafo pode apreciarse a sensibilidade dominante no home de comezos do século XX, un ser pragmático e apegado á realidade (representada simbolicamente polo xornal), namentres a alma feminina se lanza en profundas reflexións e digresións de todo tipo. De feito, percíbese un *décalage* entre a propia narradora e os seus interlocutores no único momento no que se rompe o monólogo interior. Mesmo nunha conversa trivial e cotiá, a muller vai máis alá e manifesta unha capacidade de abstracción superior. A interiorización dos roles de xénero era tal nese tempo que a sentenza final, máis que un simple comentario inocente, semella todo un reproche á muller (descoidada nas súas obrigas domésticas e pouco observadora da limpeza do mobiliario), un xuízo e unha condena.

A relación de forzas entre ambos os sexos queda retratada fundamentalmente na reflexión levada a cabo pola voz narradora sobre a estandarización social.

Generalizations bring back somehow Sunday in London, Sunday afternoon walks, Sunday luncheons, and also ways of speaking of the dead, clothes, and

habits –like the habit of sitting all together in one room until a certain hour, although nobody liked it. There was a rule for everything. [...] How shocking and yet how wonderful, it was to discover that these real things, Sunday luncheons, Sunday walks, country houses, and tablecloths were not entirely real, were indeed half phantoms, and the damnation which visited the disbeliever in them was only a sense of illegitimate freedom. What now takes the place of those things I wonder, those real standard things? (Woolf, 1984: 45).

Rexéitanse os patróns homoxeneizadores, que negan a orixinalidade e propia identidade, rexéitase o realismo materialista que non ve máis que o perceptíbel e rexéitase todo aquilo que anula a persoa coma tal. Todos estes principios negativos representaban a esencia da sociedade machista na que a propia Virginia Woolf vivía.

Men, perhaps, should you be a woman, the masculine point of view which governs our lives, which sets the standard, which establishes Whitaker's Table of Predency, which has become, I suppose, since the war half a phantom to many men and women, which soon, one may hope, will be laughed into the dustbin where the phantoms go [...] (Woolf, 1984: 45).

A súa crítica do sistema falocrático dominante vai máis alá, xerando sentencias da narradora dun marcado carácter transgresor, como: “men, we assume, who don't think [...]” (Woolf, 1984: 48). Implicitamente, estase a confrontar a actitude sentimental da muller coa rudeza presuposta do home ao dicir: “[The Colonel] [...] and his last conscious thoughts are not of wife or child, but of the camp and the arrow– head there [...]” (Woolf, 1984: 46). O pragmatismo e materialismo masculino (representado polo Coronel mencionado no monólogo, quen, mesmo no tránsito da morte, continuaría a pensar na súa rutina masculina, sen dedicarlle unha lembranza aos seus seres queridos) contraponse co carácter feminino, reflexivo, progresista e menos apegado á urxencia do cotián.

Resulta evidente que a propia Virginia Woolf era unha muller de fortes conviccións, progresista e animada por un espírito de mellora a todos os niveis. O seu alter ego ficcional en “The mark on the wall” –a narradora– efectúa un avance simbólico nas súas posicións a través do fluxo da súa conciencia. Dun tema noutro, vai atravesando distintas fronteiras mentais que deberían achegala á verdade desexada. O movemento psicolóxico é rápido, case febril, evolutivo. Porén, ese ritmo febril vese corrixido polos puntuais retrocesos á

observación da realidade. Para subliñar esa procura do progreso, a escritora pon en boca da narradora unha especie de metáfora da velocidade do cambio en cuestión:

Why, if one wants to compare life to anything, one must liken it to being blown through the Tube at fifty miles an hour –landing at the other and without a single hairpin in one’s hair (Woolf, 1984: 42).

O home, inmovilista e pragmático, contraponse ao dinamismo feminino. Oponse o mundo físico co mundo interior, o falo dominante fronte á submisión feminina. A voz da muller, non expresada, silenciada durante séculos pola opresión machista busca saídas e canalízase a través da propia mente, cunha vivacidade voraz inaudita no discurso masculino (máis repousado e indiferente, non marcado por esa mesma urxencia expresiva).

A revisión que a narradora leva a cabo de distintos aspectos do seu contorno e do seu pasado non se detén nun simple exercicio expresivo. Non busca un desafogo íntimo, senón que divaga sobre todo tipo de temas elevados que dan boa conta da capacidade intelectual da mesma. Deixándose levar pola súa paixón pola crítica literaria, Woolf plasma neste relato toda unha análise sobre as formas dominantes, presaxiando tamén unha renovación definitiva das mesmas (na liña da narrativa modernista á que ela pertencía). Rexeita o historicismo literario, considerándoo demasiado apegado á realidade física, aos feitos puntuais, sen prestar atención á esencia dos mesmos, ao transfondo.

266

... Shakespeare... Well, he will do as well as another. A man, who sat himself solidly in an arm- chair, and looked into the fire so. A shower of ideas fell perpetually from some very high. Heaven down through his mind. He leant his forehead on his hand, and people, looking in through the open door –for this scene is supposed to take place on a summer’s evening–. But how dull, this is, this, historical fiction! It doesn’t interest me at all (Woolf, 1984: 43).

Woolf era unha profunda admiradora da “profundity of the soul demonstrated by Russian fiction” (Parsons, 2007: 50), tal e como ela mesma expresa no ensaio “Tolstoy’s ‘The Cossacks’”. A súa literatura, rica, sincera e coidadosa coa psicoloxía do individuo, debería servir de exemplo aos novos literatos.

And the novelist in future, will realize more and more the importance of these reflections, for of course there is not one reflection but an almost infinite number; those are the depths they will explore, those the phantoms the

will pursue, leaving the description of reality more and more out of their stories, taking a knowledge of it for granted, as the Greeks did and Shakespeare perhaps [...] (Woolf, 1984: 44- 45).

Esa nova narrativa inglesa da que ela é máximo expoñente xunto con James Joyce non é máis que unha subversión do canon establecido. Nun campo literario dominado por figuras masculinas e polas formas narrativas herdadas dunha cultura cuxos expoñentes eran case exclusivamente homes, a irrupción no mesmo pasaba por unha ruptura radical e unha innovación definitiva que revolucionase o establecido. Distinguirse foi, é e será sempre sinónimo de existir. De non ter efectuado esta defensa do xiro literario modernista, Woolf teríase visto abocada ás sombras dos restos do colapso realista burgués. De xeito brillante levou a cabo unha subversión da escritura a múltiples niveis (tal e como vimos de comprobar), amosando ás claras a súa visión da mesma. “The mark on the wall” é o relato da frustración da procura do coñecemento, da constatación da inexistencia da liberdade (pois o movemento de fuga revólvese nun retroceso constante dentro da espiral, admitindo a propia narradora “an intoxicating sense of illegitimate freedom –if freedom exists” (Woolf, V. 1984: 45), mais tamén é unha tentativa desesperada de desafiar a opresión do establecido. Virginia Woolf racha coa orde do pensamento, coa lóxica do razoamento e co apego ao aspecto máis superficial da realidade.

By contesting an inherited world view, the narrator of “The mark on the wall” is also withdrawing from the “dullness of historical fiction” and proposing a far more interesting universe, which lies hidden in the darkest places of the human mind (Lojo Rodríguez, 2003: 398).

Cecilia Fernández Santomé

Universidade de Santiago de Compostela

Bibliografía

Arriaga Flórez, M. 2003. “Retórica de la escritura femenina”, en “*Escritoras y escrituras.com*” www.escritoras y escrituras.com/cv/retorica.doc <15: 34 02-04- 2008>

Baldwin, D. R. 1989. *Virginia Woolf: A study of the short fiction*. Woodbridge (Estados Unidos): Twayne Publishers.

Castillo García, G. S., M^a R. Cabellos Castilla, J.A. Sánchez Jiménez e V. Carlisle Espínola (eds.). 2006. *The short story in english: crossing boundaries*. Alcalá de Henares (Madrid): Servicio de Publicaciones Universidad de Alcalá.

Delattre, F. 1967. *Le roman psychologique de Virginia Woolf*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin.

Eagleton, M. 1991. *Feminist literary criticism*. Londres: Longman.

Lojo Rodríguez, L. 1999. "Monday or Tuesday' de Virginia Woolf: la innovación de la narrativa breve", en *Asedios ó conto* (ed. Becerra Suárez et al.). Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.

— 2003a. "A world of intoxicating freedom': Virginia Woolf's first Hogarth publication", en *El inglés como vocación. Homenaje al profesor Miguel Castelo Montero* (coords. A. R. de Toro Santos e M^a J. Lorenzo Modia). A Coruña: Universidade da Coruña.

— 2003b. *Introducción a la narrativa breve de Virginia Woolf*. Septem Ediciones.

— 2006. "Virginia Woolf's short fiction: towards a feminine poetics", en *The short story in english: crossing boundaries* (eds. G. S. Castillo García et al.). Alcalá de Henares (Madrid): Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.

268

Nalbantian, S. 1997. *Aesthetic autobiography. From life to art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf and Anaïs Nin*. Nova York: St. Martin's Press.

Parsons, D. 2007. *Theorists of the Modernist Novel*. Routledge Critical Thinkers.

Roe, S. e S. Sellers. 2003. *The Cambridge companion to Virginia Woolf*. Londres: Cambridge University Press.

Sacido Romero, J. e L. Lojo Rodríguez. 2006. "Gendered spaces and female resistance: Virginia Woolf's 'The mark on the wall'", en *Miscelánea: a journal of english and american studies*. Vol. 36. Zaragoza: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza.

Woolf, V. 1984. "The mark on the wall", en *A haunted house and other short stories*. Londres: The Hogarth Press.

— 1987. "Tolstoy's 'The Cossacks'", en *The essays. Volume II. 1912- 1918* (ed. A. McNeillie). Londres: The Hogarth Press.

Zwerdling, A. 1986. *Virginia Woolf and the real world*. California: University of California Press.