

margara russotto

no basta un cuarto propio

¿Por qué no basta un cuarto propio? Ah, un cuarto propio es inseguro; altamente peligroso; seduce demasiado con la posibilidad de corromperlo en puro objeto de ocio.

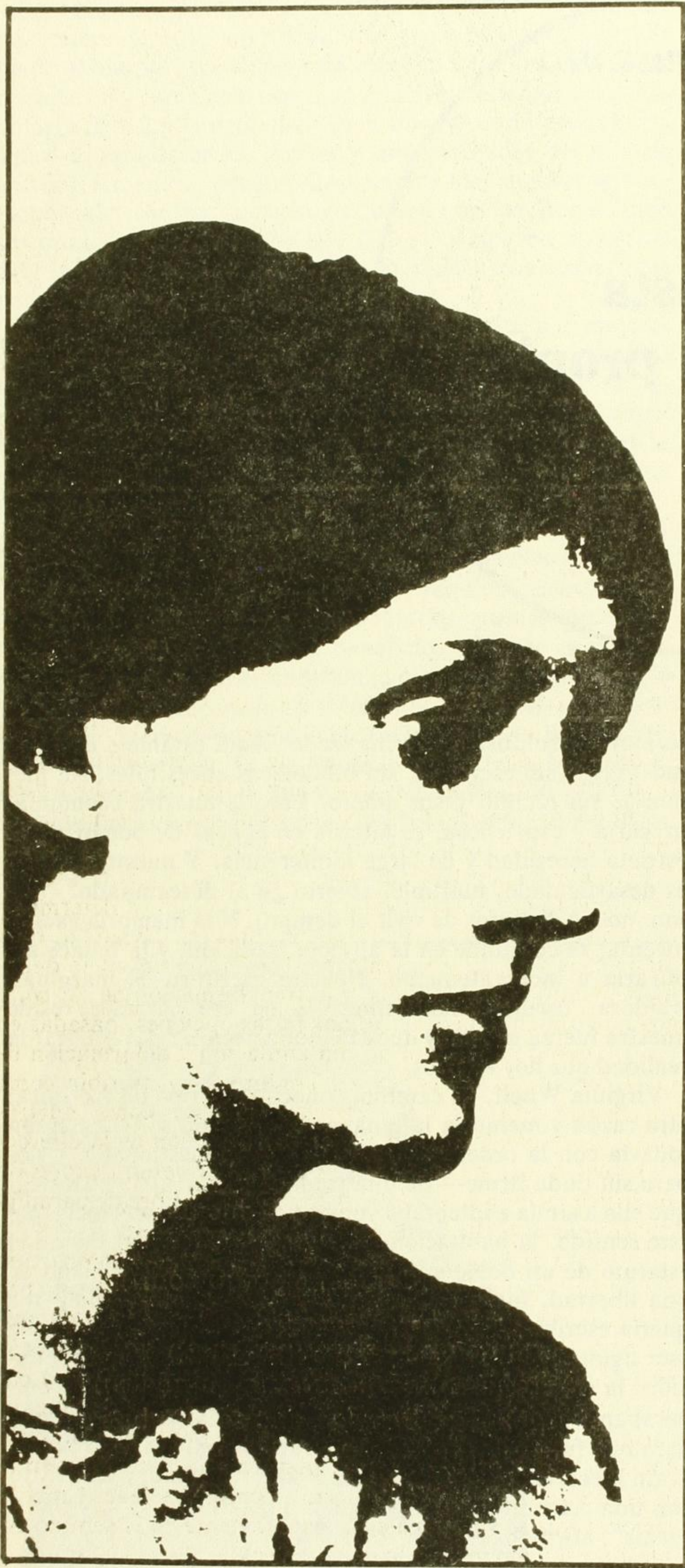
Tampoco bastan 500 libras al año; ni siquiera si emanan puntualmente de la muerte de alguna tía. Tías pudientes, y muertas, es combinación difícil; están fuera de moda; casi no quedan en nuestro orbe americano ejemplar semejante. Nuestras tías se casan temprano, mueren locas, o se enamoran de un turco vendedor. Por otra parte, la herencia, es cosa literaria. Y muchas de nosotras, que no pertenecemos "a la clase de los hombres educados" —contrariamente a Virginia Woolf (ver *Tres Guineas*)— jamás recibiremos herencias. Tendremos quizás, eso sí, un simulacro de habitación; que en todo caso será invadido por los niños, la humedad, las palomas, los excrementos del gato, el ruido sospechoso de alguna descarga de agua, la aparición súbita de hormigas tropicales. Y las 500 libras —que libras no serán— tendremos que ganárnoslas en las varias y perdidas ocupaciones que ha inventado la humanidad.

Tampoco bastan —suponiendo que los tuviéramos a mano— los ilustres anaqueles del Museo Británico, con sus cientos de libros donde Virginia Woolf fue a buscar la imagen de la mujer y de sí misma, es decir, precisamente la imagen que había conformado e imponía el mundo al cual ella pertenecía.

No basta, pues, el viejo continente para decirnos lo que basta. Para señalar sus carencias como si fueran nuestras alternativas, llevando más allá de sus fronteras un ideal de la li-

teratura absolutista y normatizado. Aquí estamos; aquí somos: gente sin escritura, sin bibliotecas ancestrales, sin memoria, sin recinto y sin dinero. Porque nuestra economía, precaria y caprichosa, se alterna en épocas de bonanza, de estricta necesidad y de larga indiferencia. Y nuestro recinto es desarticulado, múltiple, abierto ¿o al descampado? (que son modos distintos de vivir el tiempo). Y la memoria vacila, inventa, se confunde en la abyecta tradición, y la rehace arbitraria e incesantemente. Nuestra escritura es marginal, traidora, oscura, clandestina. Y en ese carácter reside nuestra fuerza mayor, y nuestro modo peculiar de nombrar la realidad que hoy vivimos.

Virginia Woolf, en cambio, conocía otro tipo de escritura; otra razón y memoria la guiaban. El mundo se le mostraba todavía con la ordenación descansada —cuestionable o no, pero sin duda firme— de una tradición, literaria e histórica, que ella asumía e intentaba superar con plena conciencia. En este sentido, la habitación propia y la renta anual toman el estatuto de un doble símbolo: por una parte, es el signo de una libertad, fundamental e inalienable para la mujer que quería escribir, en la Inglaterra de las primeras décadas de este siglo; y por la otra, es el derecho a la soledad y a la reflexión: la autogestión del espíritu. Ambos principios se consideraban estímulos básicos, asuntos previamente resueltos, para que fuera posible una entera disponibilidad para la creación literaria: "es preciso tener 500 libras al año y un cuarto con una cerradura en la puerta si quieren escribir novelas o versos", afirmaba en *Un cuarto propio*.



Virginia Woolf

Cubiertas estas dos necesidades, no sólo quedaban resueltos los problemas fundamentales de la existencia de la escritora, sino que al darle independencia económica se le permitía también la dedicación exclusiva, privilegiada, a esa tarea sublime por sobre todas las cosas.

De ese modo, hasta el rencor podría anularse, ese reactivo tan fecundo a la producción artística. Y toda fricción ante las contradicciones económico-sociales era eliminada y sustituida por el bienestar (hoy se hablaría, quizás, de *comfort*): "cada vez que cambio un papel de diez chelines —decía la Woolf— el miedo y la amargura se van. Es notable, pensé, guardando el cambio en mi cartera, la transformación que una renta fija opera en el carácter de las personas. No hay fuerza humana que me pueda arrancar mis 500 libras. Alojamiento, ropa y comida son míos para siempre. No sólo cesan la labor y el esfuerzo, sino la amargura y el odio. No necesito odiar a ningún hombre; no me puede hacer mal. No preciso adular a ningún hombre; no tiene absolutamente nada que darme. Imperceptiblemente adopté una nueva actitud hacia la otra mitad del género humano. Era absurdo culpar una clase o un sexo, en conjunto".

Es evidente que el enfoque dado a estos dos factores estructura una visión de mundo en la cual se insertan las formas ideológicas de una clase: *privacidad* y *dinero* son los ejes principales que sustentan la economía burguesa y la vida cotidiana misma de esa época.

La marca de desarrollo de la escritura femenina consistía, entonces, en la asimilación directa de esos principios, en su capacidad para adherirse a los criterios valorativos de una sociedad determinada, imitándola y reafirmandola hasta confundirse con ella. Y esta adhesión (independientemente de los niveles, en cuanto a lo literario, en los cuales se mueve la obra de esta autora —tema que no es el objetivo de esta ponencia) tenía que realizarse, necesaria y principalmente, en el texto, tomando como propios y reafirmando los códigos de la visión que establecía *LA* literatura, en oposición a la especificidad y diversidad de *las* varias literaturas, una de las cuales —en particular— sería aquella femenina. En otras palabras, la ambición de "escribir como un hombre".

Esta ambición queda plenamente realizada en Virginia Woolf. Y se cumple no sólo en la figura del Narrador —andrógino, como categoría teórica ampliamente desarrollada en sus ensayos, sino que también se plasma en la construcción del Personaje-andrógino (me refiero al *Orlando*), y finalmente —máximo ideal— en una Narración-andrógina. Se alcanza así una escritura andrógina, neutral, a-característica. Para Virginia Woolf, esta perspectiva implicaba la garantía de universalidad de la literatura; pero se le escapaba el hecho incuestionable de que el concepto de universalidad a menudo se basa en criterios más bien espurios. Y no podía prever, desde luego, que temáticas de pobrísima localidad podían alcanzar las cimas más ambiciosas de una expresión definitiva y universalmente válidas (el primer ejemplo que me viene a la mente es aquel cuento alucinante e

Virginia Woolf



incalificable de Clarice Lispector: "El huevo y la gallina") sin negar sus amarres más rústicos y circunstanciales propios de la condición de la mujer latinoamericana.

Fiel a este planteamiento, la escritora quedaría totalmente asimilada a la ideología patriarcal, y ahora no solamente en el ámbito de su sistema económico (con la ansiada independencia económica) sino también en la zona de la norma estética. Con la anulación de su más íntima especificidad, diluida en una práctica artificialmente mutilada, que no es potenciación —como parecería a primera vista— sino debilitamiento (en efecto, el "andrógino" no es hombre y mujer, sino que no es *ni* hombre *ni* mujer, es decir que escapa a una supuesta idea de completud o de unidad, y se queda en una dolorosa indeterminación), ella deberá renunciar a su especificidad; deberá domesticarse, hacerse anónima, abstracta; e inmolarse, según esa visión metafísica del arte, en una especie de doble colonización: económica y artística.

Nuestro destino, sin embargo, no es negar los objetivos sino la mirada interesada que los deforma. Nuestra vida se muestra ácida, espléndida e infame al mismo tiempo; y sigue decidiéndola una instancia social ocultadora. Nuestra literatura de hoy, hecha por mujeres, aspira no a la difuminación sino a la expresión firme, al trazo violento, al bosquejo de una historia no escrita ni pensada por los vencedores. En este sentido, pienso que individuar las fuerzas ideológicas que nos arrastran y condicionan es mirar hacia una opción distinta de la que planteaba Virginia Woolf en su momento; es traspasar los límites de su guía, efectiva y verdadera en otro contexto espacio-temporal, pero que ya empieza a mostrarse insuficiente ante la reflexión contemporánea respecto a las condiciones particulares de nuestra situación dentro de la sociedad

latinoamericana. Esta subversión conceptual, consciente e histórica, debe estar acompañada y alimentada por una profundización en el sistema expresivo de la mujer, afirmando su diferenciación y especificidad; su carácter propio, individual y problemático, puesto que aún no participando del *status* ni confirmándolo plenamente, es al mismo tiempo la demostración de su dependencia y condición.

Esta afirmación, sin embargo, no estará fundada —como se ha creído tradicionalmente— en una temática determinada; universo cerrado, relaciones familiares, trivialidad cotidiana etc., sino que se planteará la inversión del signo dominante cuando éste la señale, y la transformación de sus códigos que imponen las consabidas falsas opciones, basadas en los dos extremos de una misma anulación y deformación de lo femenino: o ser como los hombres —y escribir como ellos— (negación de la diferencia), o ser como nuestras abuelas —y escribir como ellas— (mitificación de la diferencia). Se trataría más bien de la búsqueda de una expresión auténtica en toda su complejidad y rebelión, libre de paradigmas impuestos y dueña de su diversidad específica.

Es cierto que su carácter de clandestinidad es compartido por otros sistemas expresivos (como la literatura oral, por ejemplo), pero ello no impide la estructura concreta de universos diferentes. Quizás la tarea más urgente sea la de definir y analizar estos rasgos específicos, este carácter intrínseco de marginalidad, dentro de otros sistemas. Sin duda, este debería ser el programa fundamental y el punto de arranque hacia toda investigación que se planteara lo femenino dentro de la literatura. Un punto abierto a comprobaciones y rectificaciones que se van perfilando exactamente en el sentido expuesto, y mucho más de lo que creemos. J