

**TAMARA
TENENBAUM**

UN MILLÓN DE CUARTOS PROPIOS

ENSAYO PARA
UN TIEMPO AJENO



PAIDÓS

Tamara Tenenbaum

UN MILLÓN DE CUARTOS PROPIOS

Ensayo para un tiempo ajeno

Premio Paidós
2025

PAIDÓS

Sumario

Introducción	7
1. Sobre la autoridad de la primera persona, o la audacia de la modestia	39
2. Sobre el dinero	65
3. Sobre la comida	105
4. Sobre el trabajo	133
5. Sobre el resentimiento	173
6. Sobre la nostalgia y la tradición	209
Coda. Quién le teme a Virginia Woolf	239
Bibliografía	247
Notas	251

CAPÍTULO 1

Sobre la autoridad de la primera persona, o la audacia de la modestia

Tengo tantas capas de notas sobre *Un cuarto propio* que mis recuerdos están todos desordenados; se me mezclan las impresiones que tuve en una época y las que tuve en otras, las que tuve traduciendo y las que tuve leyendo, las mías y las de otros, las que tuve cuando pensé que no había nada nuevo que decir sobre este libro y cuando sentí que era imperioso intentar decir algo nuevo. Se mezclan, también, las contradicciones de Virginia con las mías propias, las cosas que no entendí con las cosas que realmente no se le entienden. Todo esto para decir que quería empezar este capítulo hablando de cómo le envidié a Virginia Woolf la confianza en su primera persona, sobre todo el año en que sentí que me daba vergüenza ser yo y seguir escribiendo. Es una autoconfianza en la capacidad de descubrir y pensar el mundo con la que solo un narcisista delirante podía escribir para cuando nací yo, en 1989; cualquier persona medianamente cuerda, con cierto acceso a la educación y cierto acceso internet, sabe hoy que ha llegado tarde a todo. Se ha escrito muchísimo (y muy bueno, si una busca bien) sobre cualquier tema que a una se le ocurra, y pretender decir algo sensato es enredarse en infinitas citas para descubrir que, quizás, no hacía falta que se tomara la pluma. Es difícil no envidiar, como persona que escribe, la intrepidez con que se podía afirmar cualquier cosa antes de la academización de todo; era la época de los exploradores de los territorios, pero también de los temas, cuan-

do el solo hecho de haber ido a alguna parte o de haberse dedicado un par de meses a estudiar algo te volvía una fuente valiosa, porque no había nadie que le hubiera dedicado veinte años a ese tema ni maneras de leer desde tu casa sobre lo que pasaba en cualquier parte del mundo. La voz de Virginia tiene la limpieza de esa valentía: la elegancia de quien no tiene que atajarse nada ni necesita llenar todo de notas al pie porque no ha habido tantas otras antes que ella. Todo eso quería escribir yo, pero se ve que a pesar de que leí su libro ciento cincuenta veces no me alcanzó para recordar que Virginia empieza *Un cuarto propio* con un golpe de modestia.

Lo primero que dice Virginia es que le han pedido que hable de un tema demasiado grande: las mujeres y la ficción, dice literalmente, aunque sería más exacto traducirlo como las mujeres y la literatura. Woolf sabe perfectamente que podría ponerse a hablar de eso sin ninguna clase de reparo: un par de alusiones a las Brontë, una cita de Jane Austen, un saludo para George Elliot. Podría hacer eso, pero en el fondo le parece una idiotez, porque lo que sería imposible es llegar a una conclusión: nadie puede hacer una afirmación universal sobre las mujeres y la literatura, ni decir una verdad tan importante sobre eso, que quien lea pueda luego recordar y atesorar. Virginia no quiere salir del paso con verdades a medias: prefiere reubicar la pregunta para decir algo que sea a la vez cierto e importante. Y entonces decide hacer dos cosas: defender una propuesta, aunque no sea exactamente lo que le pidieron que respondiera, y explicarnos cómo llegó allí.

La idea que defiende a continuación es la tesis principal: para escribir literatura una mujer solamente necesita un cuarto propio y un ingreso que le permita subsistir con independencia. Es importante la tesis, sin lugar a dudas, pero lo que me interesa en este momento es lo otro: la explicación que da sobre cómo llegó a esta intuición, que aparece intermitentemente en todos los capítulos del libro.

Virginia Woolf es una autora que cita y argumenta, pero esa no es la manera principal en que desarrolla su pensamiento: su forma central de pensar es contar las circunstancias en las que algo se le ocurrió y llevarnos de la mano por todo el camino que hizo, con su mente y con su cuerpo. Los lugares por los que pasó, las personas con las que se encontró, las escenas que vio en una universidad o en una calle. En las primeras páginas de *Un cuarto propio* habla de un paseo que da por una universidad de varones; más adelante la comparará con una universidad de mujeres. Nos narrará, entonces, esos contrastes: la opulencia con la que viven y estudian los varones en contraste con la austeridad en la que se ven obligadas a vivir las mujeres. Nos cuenta, también, la experiencia de que le cierren la puerta en la cara en la biblioteca de una universidad para hombres. No me gusta decir que esto (lo que la teoría literaria llama *flujo de conciencia*) es un recurso formal, porque no creo que sea solo una cuestión de formas ni una manera de expresarse, sino realmente una manera de pensar; y, de hecho, el primero que utiliza la expresión *flujo de conciencia* no es un autor de ficción ni un crítico literario, sino el filósofo pragmatista William James, y no lo utiliza para hablar de cosas que pasan en las novelas, sino para describir el funcionamiento de la mente, el modo en que en nuestra conciencia los elementos se encadenan de manera más caprichosa y caótica que lógica. En la literatura, se supone, los escritores utilizan el flujo de conciencia para mostrarnos la vida interior de sus personajes, y así acercarnos a ellos: para que podamos ver cómo piensan y cómo sienten, qué les pasa por dentro más allá de lo que les esté pasando por fuera; cuando los escritores despliegan este recurso suelen decirnos algo del mundo exterior (por dónde camina el personaje o dónde está recostado mientras su imaginación se pierde), pero tamizado a partir de las sensaciones del personaje cuya mente habitamos por ese momento. Hay muchos pasajes de flujo de conciencia en *Un cuarto propio*: partes en las cuales Virginia nos des-

cribe sin apuro la vida que vive, lo que bebe y lo que come, los paisajes que atraviesa, lo que percibe, cada frase que se le cruza por la cabeza ante todos los estímulos de sus sentidos. Lo describe con detalle, con colores y emoción: podemos oler los libros viejos que consulta en las bibliotecas, intuir el frío de la piedra de las paredes de esas universidades que visita o intenta visitar; podemos imaginar que habitamos sus ojos, que vemos lo que ella ve, que experimentamos lo que ella siente cuando nos cuenta que observa a una pareja por la ventana y que por la forma en que caminan juntos y se suben a un coche se puede aprender mucho sobre la relación con el sexo opuesto, sobre el modo en que las mujeres y los hombres son capaces (o no) de acompañarse mutuamente.

El uso del flujo de conciencia en *Un cuarto propio*, esta forma de pensar y escribir, hizo nacer a toda una escuela de ensayo personal feminista que leímos y leemos en mil formatos: es la escuela de ensayo personal de Vivian Gornick, es eso que ella hace en *Apegos feroces* cuando nos narra años de visitas y peleas con su madre para explicarnos que las mujeres aprendemos a conquistar un mundo de hombres despreciando el modo en que intentaron hacerlo las mujeres que vinieron antes. Es la escuela de ensayo personal que parodia Carrie, el personaje que hace Sarah Jessica Parker en *Sex and the City* cuando cuenta anécdotas sexuales en sus columnas para introducir una pregunta existencial que no puede evitar hacerse. No se trata de que ningún hombre lo haya intentado; autores como Proust o Joyce hicieron un uso célebre del flujo de conciencia en sus novelas, pero pasa algo específico cuando se cruzan esta forma de asociación libre y la perspectiva feminista. Pienso en este cruce y recuerdo una clase de Antropología Filosófica, una materia que cursé en la universidad, en la que, para la defensa de su monografía final, una compañera que se desplazaba en silla de ruedas nos llevó a todos los integrantes del curso a hacer con ella el trayecto que iba desde la puerta de la

facultad hasta el lugar que ocupaba en el aula. No recuerdo con exactitud la tesis que defendía, sí que mencionaba a Merleau-Ponty y a Judith Butler, pero me quedó grabada la intención del recorrido, el modo en que quería mostrarnos cómo el hecho de portar un cuerpo como el suyo hacía que un lugar que nosotros habíamos conocido y transitado cientos de veces se convirtiera en un paisaje insospechado. Ir con ella era detectar obstáculos que jamás habías visto antes; baldosas rotas que una salteaba sin darse cuenta, escaleras que no parecían tener ninguna razón de ser, estampidas de estudiantes que no podían bajar la vista cincuenta centímetros para reparar en la persona que tenían enfrente. Esa experiencia en la facultad me recordó a esto que hace Virginia Woolf en el principio de *Un cuarto propio* cuando nos cuenta en tiempo real su experiencia en una universidad de varones, para que tomemos conciencia, solo con su descripción, de los múltiples obstáculos que aparecen en un paisaje aparentemente construido para la libertad y el conocimiento cuando ese paisaje se atraviesa con un cuerpo de mujer. Lo que sucede entonces, cuando el ensayo feminista se encuentra con este recurso del flujo de conciencia, cuando una pensadora feminista decide utilizar el relato de su propia experiencia vivida para construir un razonamiento, es que ese relato toma un carácter que excede lo personal. Es verdad que cuando lo hacen Proust o Joyce con los personajes de sus novelas también se produce un efecto de identificación, la sensación de que esos personajes tienen pensamientos y ocurrencias tan nimios como los de una misma, que piensan en la maldad de quien viene a darnos una buena noticia que no nos concierne o en el calor de la propia boca a la mañana antes de tomar un vaso de agua; el flujo de conciencia siempre tiene ese efecto de acercar los personajes a quienes leen, acercarlos a la tierra y a la realidad. Pero insisto en que con el ensayo personal feminista pasa algo notable, que va más allá de la identificación con un personaje. Primero, porque el ensayo es una cosa distinta de la ficción, y

aunque es obvio que hay mucha ficción en *Un cuarto propio*, el pacto de lectura es otro; las escenas y las pequeñas historias que se narran cumplen el rol de los ejemplos en un argumento, no de las historias en una novela; la identificación que quieren producir viene a convencer y a concientizar, más que a emocionarte o a introducirte en un mundo por el solo placer de habitarlo un rato, como hace una ficción. Segundo, porque cuando el ensayo de alguna manera (idealmente sutil) pone sobre la mesa la idea de que lo que se está desarrollando es una perspectiva de grupo (en este caso, una perspectiva de mujer), lo que se narra toma un cariz que va más allá de la anécdota particular. Cuando Virginia habla de las ciruelas pasas que le dieron de comer en la universidad de mujeres (cosa que evidentemente le parece muy patética, y supongo que tiene razón; una puede comer ciruelas pasas en un apuro, pero es raro servir en una comida semejante alimento de constipada) no está hablando de una universidad específica o de un día en que sirvieron eso como podrían haber servido otra cosa: está hablando de la pobreza de las mujeres, de la pobreza de las universidades para mujeres. Está queriendo que su experiencia hable de algo que va mucho más allá de ella misma. Es esto, entonces, lo que Virginia le propone a Vivian Gornick, a Carrie Bradshaw, a Simone de Beauvoir y a tantas más: una forma específica y a la vez un poco vaga de generalizar, esta manera de partir de una misma para hablar de tantas más. Una siente que le hablan, pero sabe que no le están hablando *solo* a una misma, y que tampoco están interpellando a todas las personas del mundo.

Esta especie de ensayo personal/colectivo construido en la conjunción del flujo de conciencia con un discurso político circula hoy por muchos activismos, pero no me extraña que sea un género que floreció en el feminismo; es lógico que tenga un lugar especial en un colectivo como las mujeres, que no somos una comunidad. No estoy haciendo un juicio de valor, solo estoy diciendo que las mujeres, a diferencia de, por ejemplo, las personas ne-

gras o las personas marrones, no solemos necesariamente construir vidas y familias junto con otras mujeres. Es más probable, de hecho, que una mujer viva con un hombre a que viva con otra mujer; hay barrios negros y latinos en muchas ciudades, hay barrios pobres en casi todas, pero en ninguna hay barrios de mujeres. La experiencia de ser mujer tiene algo de solitario, algo de aislamiento; lo leemos en las páginas de *Un cuarto propio*, cuando Virginia Woolf o Mary Beton camina sola con su monólogo interior, tomando notas mentales sobre esa experiencia que se siente tan pequeña y personal para intentar entenderla, para acallar el ruido del mundo de hombres a su alrededor y poder después cuchichear de noche con una amiga, como hace en el capítulo 1, o leer una conferencia para un grupo de universitarias, como hace a lo largo de todo el libro. El feminismo requiere que aprendamos a encontrarnos, porque no vivimos juntas. No me extraña, entonces, que históricamente hayamos usado el ensayo personal para dar este salto de lo individual a lo colectivo, para compartir nuestras vivencias más íntimas y que otras mujeres que también se sienten solas puedan reconocerse en nuestras páginas y así reunirse con nosotras en una comunidad imaginaria.

Hace algunos años leí en una revista norteamericana muy prestigiosa un ensayo sobre cómo el *boom* del *skincare* era un mecanismo para lidiar con la angustia del Gobierno de Trump. La autora hacía un par de comentarios que reconocían que la belleza es hoy una industria y que hay todo un complejo de marketing dedicado a que entendamos que es imprescindible esa rutina de doce pasos, pero así y todo la tesis del texto era que las chicas en los Estados Unidos se estaban refugiando en las cremas para imaginar un futuro en el que llegaban a envejecer, en un momento en que el solo hecho de imaginar ese futuro ya era un acto de optimismo casi delirante. La autora citaba una frase de la feminista negra

Audre Lorde que ha sido muy tomada por la industria de la belleza: «Cuidar de mí misma no es autoindulgencia, es autopreservación y un acto político». Es importante el contexto en el que Audre Lorde escribe esto: es una activista altamente comprometida con el feminismo negro, y está enferma de cáncer. La autora del artículo del *skincare* lo señala, y así y todo parece no darse cuenta de que Lorde pondría su asunto con el sérum en el casillero de la autoindulgencia. No nombro a la autora del artículo porque otros ensayos de ella me han gustado, y porque yo también escribo columnas semanales y a veces tengo que entregar cualquier cosa solo para cumplir, así que no estoy para tirar la primera piedra. No la nombro, tampoco, porque el artículo es representativo de una tendencia; Virginia hace lo mismo en *Un cuarto propio* con varias autoras que no le interesan, pero a las que tampoco le sirve criticar, al punto que a veces no se entiende si está hablando de escritoras reales o imaginarias. No nombro, entonces, a la autora de este artículo (que es real), ni cito el título de su texto, pero elegí describirlo entre los tantos textos parecidos que he leído en internet por el tono celebratorio de la vanidad más absurda —que una ni entiende para qué lo hace, si hasta los médicos te dicen que el 90 % de lo que nos venden no sirve para nada—, conectándola encima con un acto de resistencia feminista y con la experiencia de sobrevivir a un gobierno de derecha, una combinación que me dejó pensando más que otras veces. No se trata de que el artículo sea tonto, ni de que esté mal escrito. La incomodidad que me produjo ese tono banal y autoindulgente combinado con la solemnidad más absoluta de quien efectivamente se autopercibe como parte de una resistencia vanguardista me quedó dando vueltas en la mente, con la sensación de que en eso que me incomodaba había mucho que pensar sobre cómo habíamos transitado el camino desde los *ensayos* personales hasta esta suerte de régimen de *autoridad* de la primera persona.

El problema no era que el texto hablara sobre cremas para la

cara; *Un cuarto propio* tiene muchos pasajes preciosos que hablan sobre cosas muy nimias. Nora Ephron escribió ensayos feministas conmovedores sobre ser linda, ser fea o tener buenas tetas; Sara Gallardo escribía en la revista *Confirmado* unas columnas sobre moda que incluso leídas medio siglo después siguen siendo bárbaras. El problema del texto del *skincare* era complejo, pero empezaba quizás en la falta absoluta de ligereza y sentido del humor con el que se comentaba un tema que hubiera sido mejor tratado de manera liviana y graciosa; el problema continuaba en la certeza con la que la autora deslizaba una hipótesis tan narcisista y extravagante como la que conectaba el cuidado de la piel con la resistencia anti-Trump, y terminaba quizás en la falta total de una pregunta sobre la responsabilidad de dejar de hablar tanto de la propia belleza y dedicarse a algo más útil para pensar cómo posicionarse ante un gobierno de derecha.

Utilicé hace un rato la expresión *autoridad de la primera persona*; lo hice en un sentido negativo, contraponiéndola a lo que creo que es su contrario, el *ensayo personal*: uso aquí la palabra «ensayo» en su doble acepción, como texto expositivo, pero también como prueba, el ensayo como un espacio al que una no viene a defender una idea que ya tiene, sino a probarla como se prueba un par de zapatos o una receta de cocina de internet, sabiendo que puede no funcionar. Lo que quiero decir es que en *Un cuarto propio*, que para mí es un ensayo en todos los sentidos de la palabra, Virginia Woolf utiliza este recurso de armar una narradora que revela su intimidad y los avatares de su cuerpo justo para librarse de toda pretensión de autoridad. Por eso su voz tiene esa cosa intrépida y confiada que me da tanta envidia: no porque crea que está diciendo una verdad revelada, sino porque contando lo que comió esa mañana lo que quiere es bajarse del pedestal de la revelación, dejar en claro que viene a jugar más que a dar clases. De a ratos lo hace de forma explícita, como al principio del texto, cuando escribe que decir una verdad sobre las mujeres y la litera-

tura sería imposible, pero después lo sigue haciendo con el tono. No está presente en *Un cuarto propio* esa solemnidad del testimonio, esa especie de blindaje que parece insinuar *voy a decir cómo son las cosas y lo sé porque yo lo viví*. Lo que hay, en cambio, es un tono de pregunta: lo que sobrevuela es un *yo no sé cómo son las cosas, pero a mí me pasó esto, lo cuento aquí, lo pongo sobre la mesa, para ver si nos sirve para algo; y, si no, ni se preocupen, me lo vuelvo a llevar a casa y lo guardo para otro momento*. Para Virginia contar la propia experiencia era un camino incierto, no una confesión; era, además, un medio, una vía, una forma de empezar a conversar para ver qué encontramos y no un fin en sí mismo. Pienso en los cientos de ensayos feministas que sí me gustaron, de cualquier época y cualquier lugar; ya he mencionado a Nora Ephron, a Simone de Beauvoir, a Audre Lorde y a Vivian Gornick, y podría sumar a Gabriela Wiener, a Susan Sontag y a muchísimas más. Siento que los ensayos de todas estas mujeres tienen eso en común: cuando hablan del propio cuerpo y la propia vida lo hacen para aceptar la propia pequeñez. No para engrandecerse, sino para mostrarse frágiles, pero ante todo falibles, obreras de la pregunta más que protagonistas. Las escritoras que me gustan, además, hacen esto con elegancia, sin grandes aclaraciones, sin atajarse como si estuvieran protegiéndose de posibles discusiones; al revés, lo hacen poniéndose en el centro del *ring*, diciendo *por favor, si estoy equivocada, que alguien me lo venga a contar, que al fin y al cabo vinimos aquí para eso*. Hasta las columnas ficticias de Carrie Bradshaw en *Sex and the City* me gustaban por eso, porque lo que siempre subrayaban era esa pregunta que Carrie no podía evitar hacerse; las respuestas siempre las ponían al final, cuando ya no estabas prestando tanta atención a la voz en *off*. Y, de hecho, son la parte del tono que menos recordamos: del *I couldn't help but wonder*, en cambio, nos acordamos todas.

Pero quiero poner un ejemplo más en serio que el de Carrie de

lo que entiendo por esta modestia metódica, que es a la vez paradójal: la modestia que hace posible la ambición. El mejor que se me ocurre es el comienzo de *El fin de la novela de amor*, el ensayo de Gornick que da título a una colección de textos de crítica literaria que rodean ese tema. (La traducción es mía, como todas las que vienen del inglés en estas páginas; una libertad que me pareció razonable en un libro que, entre otras cosas, es sobre traducción).

Cuando yo era chica todo el mundo creía en el amor. Mi madre, que era comunista y una romántica, me dijo: «Sos inteligente, hacé algo que te sirva, pero siempre recordá que el amor es lo más importante en la vida de una mujer». En la vereda de enfrente, la madre de Grace Levine, una mujer que prendía velas los viernes a la noche y le tenía miedo a todo lo que se moviera, le susurraba a su hija: «No hagas lo que hice yo. Casate con un hombre que ames». A la vuelta de casa, la madre de Elise Goldberg se enfundaba en un abrigo de cordero persa y se encogía de hombros: «Es igual de fácil enamorarse de un hombre rico que de uno pobre», y lo decía de verdad. Amor era la palabra operativa.

Era un barrio de inmigrantes de clase trabajadora. La mayoría de nuestros hogares estaban marcados por un ambiente de indiferencia emocional, cuando no de un antagonismo abierto. Creo que nunca entré a una casa en la que tuviera la sensación de que los padres se amaran, o de que alguna vez se hubieran amado. Supe desde temprano que las personas a mi alrededor se habían casado a raíz de una serie de necesidades que eran más fuertes que la ausencia de pasión. Sin embargo, todos creían en el amor.

Me encanta la primera frase, que es también la última: me encantan esa clase de generalizaciones absurdas en los ensayos. Claro que siempre son ficción, y esa es en parte su gracia. Vivian no habla solo de sí misma y de su propia experiencia; habla de su madre y de otras mujeres de la generación anterior a la suya, a las que conocía bastante de lejos, cuyos sentimientos y creencias más

íntimas probablemente no podría haber adivinado; pero se aventura a adivinarlas, porque para eso existe la literatura. No habla de verdades absolutas, ni pretende hacerlo, pero apoyada en la confianza en su estilo y en el tono dulce con el que arma hipótesis sobre el mundo, sin miedo, pero sin prepotencia, confía en que la leeremos bien. Confía en que sabemos de qué está hablando. Construye esa modestia hablando de su barrio y de su gente para construir la liviandad y la calidez necesarias para disparar una hipótesis sobre una época y sobre un mundo: y no es un dato duro, pero podemos entender de qué habla, y nos sirve, o al menos a mí me sirvió, para pensar en un mundo muy distinto del que ya habité, un mundo mucho más allá de las identidades reales que Gornick encarnaba.

Manejo en la ruta sola por primera vez y escucho un podcast sobre pirámides demográficas. Desde que empecé a traducir *Un cuarto propio* y a meditar sobre escribir este libro, cada vez que hago algo *empoderado* que Virginia no podría haber hecho pienso en ella. A veces lo hago con culpa; hace unos meses, por ejemplo, estaba en México por trabajo, un poco harta, y me sentí mal por no estar sacándole todo el jugo a cada segundo de la experiencia, por no hacer más que caminar tomando café y escribir en el *lobby* del hotel porque tenía mejor luz que mi habitación. Virginia habla bastante en *Un cuarto propio* sobre viajar; sobre lo difícil que es convertirse en escritora para una mujer sin la libertad de explorar. Lo hace en varios pasajes, pero para mí el más conmovedor es el momento en el que menciona a Charlotte Brontë, la autora de *Jane Eyre*. Virginia la compara con Jane Austen y afirma que probablemente Brontë tenía más brillo y talento, pero que la obra de Austen está mejor hecha, mejor terminada, diría yo, como se dice de una prenda que está bien confeccionada. En *Jane Eyre*, dice Virginia, hay pasajes geniales, pero también mo-

mentos en que la fluidez se corta, tropiezos en el estilo, brusquedades, costuras desprolijas; la hipótesis de Virginia es que esto se debe a los sentimientos tormentosos que alojaba Brontë, su ira y su resentimiento con la existencia que le tocaba llevar. La vida de Jane Austen era tan restringida en libertad de acción y movimiento como la de Brontë, pero Austen, hipotetiza Virginia, tenía un temperamento más adecuado para esa vida: la sufría menos, y por eso vemos esa elegancia sin fallas en su literatura, ese manejo absoluto del tono que nunca se le escapa, una cuerda que ni se afloja ni se rompe, siempre con la tensión justa. En la literatura de Jane Austen hay ironías contra las reglas que las mujeres debían obedecer, pero esas ironías están siempre bajo control; nunca, dice Virginia, tenemos la sensación de que las angustias personales de la autora se estén colando. Cuando las exhibe es porque las quiere exhibir, y en los términos en que prefiere hacerlo. Charlotte Brontë, en cambio, tenía un temperamento aventurero; una personalidad mucho menos adecuada para la época que le tocó en suerte. Esa ira contenida, esa frustración, es lo que para Virginia se nota en los momentos torpes de *Jane Eyre*. Jane Austen la pasaba bien sentada en un salón de música escuchando conversaciones de señoritas; Charlotte Brontë, en cambio, hubiera querido una vida agitada, hecha de pasiones y tropiezos, llena de material, pero no en el sentido sutil: en el sentido más brutal que fuera posible. «Una no puede evitar jugar con la idea —escribe Virginia—, aunque más no sea por un momento, de qué hubiera pasado si Charlotte Brontë hubiera tenido, digamos, trescientas libras al año [...]; si por alguna razón hubiera tenido más conocimiento del mundo ajetreado, y de las ciudades, y las regiones llenas de vida; más experiencia práctica y encuentros con gente de su especie y el conocimiento de una variedad más amplia de personalidades. [...] Sabía mejor que nadie cuánto se hubiera beneficiado su genialidad si no hubiera tenido que consumirse en visiones solitarias sobre campos dis-

tantes; si le hubieran otorgado la experiencia, el encuentro y el viaje». ¹ Es gracioso, es tierno y también es un poco triste que Virginia critique a Charlotte Brontë por dejar que en *Jane Eyre* se cuele el resentimiento por la vida que tuvo que tener, como si en esas mismas líneas no se le estuviera escapando a Virginia su propio resentimiento por las cosas que sabe que se perdió y se perderá.

En mi defensa, viajar era otra cosa en la época de Virginia Woolf: los viajes que ella soñaba, los que habían hecho los escritores que envidiaba, tenían algo mucho más exploratorio que las experiencias de consumo que yo hoy puedo hacer, lo que hoy se entiende por viajar, que es ir a lugares cuyas fotografías una ya ha visto, a comer comida que en alguna versión ya ha probado con un aparato que encierra todos los mapas y todas las informaciones del mundo, y que encima te mantiene en contacto permanente con toda la gente que conocés. No me queda claro, de hecho, que a Virginia (que igual, para ser mujer, viajó bastante: conoció Francia, los Países Bajos, Italia, Grecia y hasta Turquía) fuera a gustarle viajar como se hace en mi época, con esa sensación de vacío que a veces te puede entrar conociendo superficialmente una ciudad con la que no tenés ningún lazo profundo. Siento que, igual que yo, hubiera creído que viajar está bien de vez en cuando, a veces hace falta, pero que la verdadera voracidad por la novedad se vive en internet, en toda esa información sobre cualquier cosa, ese mundo que tenemos a nuestros pies. Virginia viajaba, pero, por supuesto, no lo hacía sola; siento que cuando cuenta los viajes que le hubiese gustado hacer habla de eso, de la independencia de la que gozaban los escritores hombres que les permitía ir llevando y trayendo sus cosas de cualquier parte sin consultar a nadie ni pedir permiso. Siento que sí, entonces, hubiera disfrutado mucho de manejar sola en la ruta, de la libertad absoluta de esa soledad, la sensación de andar sin señal y que nadie sepa exactamente dónde estás; y muy probablemente se la hubiera pasado allí igual que

yo, con la vista firme en el camino y los oídos llenos de pódcast sobre temas absurdos, como las pirámides demográficas.

El pódcast que escucho es de Ezra Klein, un periodista gringo que a veces se pasa de gringo, pero en general me gusta. En esta ocasión entrevista a una especialista en poblaciones para hablar del declive de la fertilidad: por qué la gente tiene menos hijos en todo el mundo, y por qué hay una correlación tan lineal e indiscutible entre el crecimiento económico de una sociedad y que esa sociedad tenga menos hijos. Hay una parte del fenómeno, dice Klein, que es bastante lógica: a medida que una sociedad mejora económicamente, su población suele tener mejor acceso a métodos anticonceptivos, y también las mujeres de esa población empiezan a conseguir mejores oportunidades profesionales que implican que retrasen la maternidad. Pero otra parte, piensa Klein, es más bien antintuitiva: ¿por qué la gente elige tener menos hijos en países con mejores situaciones económicas, es decir, países en los que es más fácil mantener a una familia? La conversación era bastante ingenua, incluso a pesar de la información; la especialista, que tenía buena data y no era ninguna tonta, le dijo a Ezra que, por ejemplo, en los Estados Unidos el descenso de la natalidad se explicaba antes que nada por la disminución del embarazo adolescente, a todas luces una buena noticia, y así y todo él seguía insistiendo con una mentalidad que suponía que tener más hijos es de por sí algo intrínsecamente bueno, al tiempo que reconocía que él solo tenía dos. Intentó varias veces decir que en el fondo quizás no había nada malo en que nacieran menos personas (al fin y al cabo, los recursos del planeta son finitos), pero la sensación era que incluso se sentía culpable y narcisista por tener dos, como si tener cuatro, cinco, seis o siete hijos te revelara inequívocamente como una persona mejor y más altruista.

Me quedé pensando en esto por varias razones, pero sobre todo me hizo sonreír una certeza: era evidente que ni Ezra Klein ni la especialista en poblaciones que lo acompañaba, que también

parecía estar avergonzada de tener solo dos hijos, habían conocido familias con ocho, diez o doce chicos. Yo conocí mucha gente así en el Once, en la comunidad judía ortodoxa de la que vengo; la verdad no sé ni qué pensarían de esta moralización de su estilo de vida. A nadie allí le resulta admirable tener muchos hijos, la gente tiene los que tiene; hay acceso a métodos anticonceptivos, pero también se tienen vidas bastante menos planificadas y organizadas que las que llevan Ezra Klein y sus amigos politólogos, a la vez que tienen menos placeres y ocupaciones disponibles. Es gracioso que Ezra Klein crea que él hace un cálculo egoísta cuando decide tener solo dos hijos, y que una persona que tiene cinco o seis toma una decisión abnegada; ante todo porque lo que Ezra Klein llama «criar» no se parece en nada a lo que alguien que tiene doce hijos entiende por esa palabra. Es virtualmente imposible tener doce chicos y mandarlos a todos a patín a las cuatro y a francés a las seis; y estoy segura de que muchos padres de cinco o seis chicos que conocí, que no tenían problema en dejar de llevar a uno de los chicos a inglés solo porque era poco práctico, creerían que Ezra Klein se sacrifica demasiado por sus dos hijos y les presta demasiada atención. No hay nada intrínsecamente malo ni en una vida ni en la otra; solo son experiencias incomparables. Lo más claro, para mí, era que Ezra Klein no podía imaginar ir por la vida pensando menos las cosas: ni pensar tanto qué es lo mejor para vos, ni en qué es lo mejor para tu hijo, ni qué es lo mejor para el planeta, ni en qué es lo mejor para nadie. Ezra Klein, desde su mente de intelectual progresista liberal norteamericano, puede empatizar con gente que piensa distinto, que tiene otros valores; parece tener menos fácil la empatía con gente que le dedica menos tiempo al cálculo y la reflexión sobre su vida y sus valores. Gente que no tiene diez chicos porque piense con sensatez que eso es ser mejor persona, sino porque es lo que se estila en su barrio y lo que le salió; gente que no sabe si esa es la mejor forma de vivir, ni le importa, porque no todo el mundo piensa que su forma

de vivir es la mejor, ni que cada decisión que toma tiene que estar en función de una competencia por la maximización de lo útil o lo moralmente bueno. Las personas muy racionales estamos todo el tiempo tratando de vivir de acuerdo a algún ideal que vamos armando sobre cómo deberían ser las cosas, pero la verdad es que esa es una mentalidad muy contemporánea y occidental que no se parece al modo en que vive la mayor parte del planeta. No es mejor ni peor; solo es diferente.

Mientras recordaba a mis compañeras de primaria prendiendo el horno para alimentar a sus hermanitos cuando a mí todavía no me dejaban ni usar el cuchillo grande, me pregunté qué decía todo esto sobre la autoridad de la primera persona; si me puse a pensar en esto solo de casualidad, porque escuché este podcast mientras tomaba notas para este capítulo, o si algo en particular había relacionado en mi mente las dos cuestiones. Diría que lo segundo, pero eso que relaciona las dos cuestiones es difícil de explicar. Por una parte, entendí que a veces, aunque uno tenga números y buenas investigaciones cuantitativas hechas y leídas, la experiencia y la intimidad proveen un conocimiento difícil de medir, pero igualmente difícil de adquirir de otra manera, sobre la subjetividad de otras personas; por eso existen las entrevistas en profundidad como metodología científica, y por eso los ensayos e incluso la literatura de ficción son también formas de saber y aprender sobre las vidas ajenas. No nos pueden dar datos que podamos presentar como información rigurosa, pero nos abren una puerta al modo en que otras personas piensan y elaboran sus experiencias, que nos ayudan a pensar esas experiencias ajenas y también las propias. Eso tomé, pienso, de los mejores ensayos personales feministas que he leído: puertas de entrada a formas de pensar que no son las mías, cápsulas que me sacan por un rato de los límites de mi propia subjetividad y luego me devuelven a ella con información nueva. Aprendí mucho sobre maternidad, sobre sexo, sobre amor y dinero, sobre un montón de

temas importantísimos, en textos muy bien escritos por otras mujeres que me invitaban a caminar el mundo en sus zapatos, que me prestaron sus ojos. Pero para que eso suceda, pensé, tiene que haber una cierta apertura. El problema de esos ensayos sentimentales con demasiada autoridad, pensé, esos ensayos que hasta me animaría a llamar *autoritarios* por el modo en que presentan los descubrimientos de sus autoras —como blindados a la crítica y el cuestionamiento, por el hecho de que *si yo lo siento así es porque es así*—, es que también parecen decirme que, si yo no lo viví, no puedo entender de qué me hablan. No puedo cuestionarlo porque no puedo entrar, y entonces no hay conversación posible. También me di cuenta de que el miedo a sonar así de autoritaria era lo que últimamente me impedía ser ambiciosa en mis propios ensayos: lo que no me permitía tener la audacia de la modestia que le envidio a Virginia, la de quien cuenta cómo la ve porque sabe que solo está contando cómo la ve, que se está parando en su texto dispuesta a ser cuestionada, corregida, desafiada.

Esta idea de la primera persona como forma de modestia y de la modestia como método (de la modestia como método y la modestia metódica: la modestia como herramienta central de la escritura ensayística, como la que te da el permiso para el descaro que un ensayo bien escrito precisa) que estoy intentando armar no aparece fundamentada de forma explícita en *Un cuarto propio*, pero algo muy parecido está desarrollado en ese otro texto de Virginia que ya cité en la introducción, «Acerca de no saber griego». Me reí bastante leyéndolo, no porque fuera tan gracioso, sino porque me di cuenta de que eso que yo le envidio a Virginia Woolf, eso que llamo coraje o descaro y que es una especie de aproximación más desnuda al mundo, menos llena de paréntesis, Virginia se la envidiaba a los griegos: «Nos invitan a una visión de la tierra virgen, el mar descontaminado, la madurez transitada pero todavía intacta de la humanidad. Cada palabra es reforzada por un vigor que se derrama desde el olivo y el tem-

plo y los cuerpos de los jóvenes [...] y es a ellos a quienes volvemos cuando estamos hartos de la vaguedad, de la confusión [...] de nuestra propia época».² Virginia defiende esta suerte de ingenuidad sabia de la literatura griega, esta supuesta simpleza llena de colores. Le interesa de los griegos eso mismo que dije que me interesaba de los buenos ensayos personales: que traen verdades no científicas; verdades, dice Woolf, que tienen que ver con la sensibilidad y la belleza y no solamente con la inteligencia. «La verdad es diversa», escribe allí Virginia; «la verdad se nos presenta en disfraces distintos; no la percibimos solo con el intelecto».³ Pero el párrafo que más subrayé, el que más me hizo pensar en lo que quería escribir en este capítulo, es el párrafo en el cual Virginia habla de la pregunta del título: cómo podemos saber griego antiguo si no vivimos en la Grecia antigua; cómo podemos pretender que entendemos una literatura que nos llega por fragmentos, a la que accedemos escrita en libros de papel tan lejanos al formato en que esa literatura circulaba en su época; «¿no estaremos leyendo mal?, ¿perdiendo la agudeza de nuestra vista en una bruma de asociaciones?, ¿leyendo en la poesía griega no lo que ellos tenían, sino lo que a nosotros nos falta?».⁴ Virginia insiste en que nunca vamos a poder acercarnos a una realidad tan distinta de la nuestra; y, sin embargo, vale la pena que insistamos en intentar ese milagro; vale la pena leer, hablar y escribir por fuera de nuestra experiencia de primera persona. Hay que entender los contextos y las distancias, pero igual hay que lanzarse a leer y a escribir como si no existieran. Creo que parte del problema de estos ensayos que se apoyan en una supuesta autoridad de la primera persona es también esa idea de lo que una tiene permiso o no para escribir, de si un varón puede escribir sobre mujeres, o una mujer europea, sobre la realidad de las mujeres argentinas, o una mujer con dos hijos, sobre la experiencia de una mujer que tiene diez o no tiene ninguno. Muchas veces leí a Joyce o a Derrida o a Philip Larkin decir cosas que hablaban de

mi experiencia mucho mejor de lo que yo podría haberlo hecho, aunque sus realidades estuvieran tan lejos de la mía; recuerdo las veces en que me pregunté si yo, como persona de ciertas características, tenía derecho a escribir y pensar sobre ciertas cosas. Pienso en lo mal orientado de ese miedo: en lo mal que le vienen a la literatura los alambrados y los títulos de propiedad. Que en términos de las condiciones de producción lo importante es que todos y todas escriban, que, efectivamente, como dice Virginia, cualquiera pueda tener su ingreso y su cuarto propio, para que la escritora francesa pueda escribir sobre la Argentina y la escritora africana, si quiere, pueda escribir sobre Marte, sin la presión de tener que andar representando a nada ni a nadie.

En el capítulo 2 de *Un cuarto propio*, Virginia había intentado repasar los libros que los hombres habían escrito sobre las mujeres, para llegar a la conclusión de que era una tarea imposible: había infinitos libros de historia y de literatura, de ciencia y de filosofía, buenos y malos, eruditos e ignorantes. «Era un fenómeno de lo más extraño —escribió Virginia—, y aparentemente [...] uno confinado al sexo masculino. Las mujeres no escriben libros sobre hombres, hecho que no pude evitar recibir con alivio, porque si hubiera tenido que leer primero todo lo que los hombres han escrito sobre las mujeres y luego todo lo que las mujeres han escrito sobre los hombres, el aloe que florece una vez cada cien años aparecería dos veces antes de que pudiera yo empezar a escribir. [...] Cuál podía ser la razón, entonces, de esta disparidad curiosa, me pregunté, dibujando ruedas en los pedacitos de papel que los contribuyentes británicos proveían para otros propósitos. ¿Por qué son las mujeres, a juzgar por este catálogo, mucho más interesantes para los hombres de lo que los hombres son para ellas?».⁵

Leyendo este pasaje una podría pensar que Virginia estaba en contra de que los hombres escribieran sobre las mujeres, y viceversa; que Virginia creía, como mucha gente cree en nuestra épo-

ca, que las mujeres tenían que escribir sobre mujeres, las latinoamericanas sobre latinoamericanas y así sucesivamente; que lo otro es, según el caso, *mansplaining* o *apropiación cultural* (que en su uso extendido parecen ser una suerte de exceso de la imaginación: cómo se atreve un hombre a intentar imaginar qué es ser mujer, o una mujer argentina a imaginar cómo será ser peruana; la idea más simple de que todo se puede hacer si una lo hace sin odio y con respeto no es lo bastante pegadiza como para circular en internet, ni entre quienes están «a favor» ni entre quienes están «en contra»). Pero no, a Virginia más bien le intrigaba la obsesión de los hombres con escribir sobre las mujeres; esa contradicción curiosa entre afirmar a la vez que los mundos femeninos son banales y poco interesantes y dedicar tanto tiempo a escribir sobre ellos. Que los hombres escribieran sobre ellas, en cambio, le parecía muy bien; y, de hecho, pensaba que quizás las mujeres deberíamos escribir más sobre los hombres, que seguro tenemos muchas cosas interesantes para decir sobre ellos. Lo expone con liviandad, pero lo dice en serio, porque Virginia sí cree en la imaginación y su poder: sí cree que podemos ver cosas que no tenemos tan cerca, que para la literatura sirven la cercanía y la distancia, igual que en el cine una necesita planos cortos y planos más abiertos para hacer cosas diferentes sin que uno sea por eso mejor que el otro.

«Porque hay un punto del tamaño de un chelín que llevamos detrás de la cabeza —escribe Virginia—, y nadie puede ver por sí mismo. Es uno de los favores que un sexo puede hacerle al otro: describir ese punto que les queda de espaldas. Pensemos cuántas mujeres han aprovechado los comentarios de Juvenal; las críticas de Strindberg. ¡Con cuánta humanidad y brillantez los hombres han señalado a las mujeres, desde el principio de los tiempos, ese lugar oscuro detrás de la cabeza! Y si Mary fuera muy valiente y muy honesta, se ubicaría detrás del otro sexo y nos contaría lo que ve. No se puede pintar una imagen honesta del hom-

bre como un todo hasta que una mujer no describa ese punto del tamaño de un chelín. [...] Por supuesto que nadie en sus cinco sentidos le aconsejaría a Mary el desdén o la burla: la literatura muestra la futilidad de lo que se escribe en ese espíritu. Sé honesta, le diríamos, y el resultado será inevitablemente interesante. La comedia se verá enriquecida. Habrá descubrimientos».⁶

Pienso una cosa más, que Virginia no dice, pero creo que podría estar de acuerdo: escribir sobre los hombres o sobre cualquier realidad que no sea la de una podría también servir para subrayar que una siempre está inventando e imaginando. Que incluso cuando escribo sobre ser mujer, ser argentina, ser judía, ser de clase media, ser huérfana o cualquier otra forma de vida que en teoría sí habito, también estoy imaginando y excediéndome, que lo que digo sobre mí o sobre la gente como yo debe tomarse con la misma liviandad que lo que pueda decir sobre ser un dandi del siglo XIX, una campesina medieval o un androide post-sexual de vacaciones en Saturno.

Llego siempre a las mismas conclusiones y a las mismas palabras que tanto me cuesta definir. Pienso que lo único que importa es el tono, que lo único que me hace sentir expulsada de un texto es la sensación de que, o bien me están dando clase, o bien me están psicopateando, manipulándome emocionalmente para que me sienta culpable por querer discutir con un texto que se victimiza. Creo que Virginia encuentra un tono que no hace ninguna de esas dos cosas: no sé si puedo describir con precisión qué es lo que distingue *Un cuarto propio* del texto de Trump y el *skincare*, cómo se arma una voz que tenga profundidad, pero a la vez ligereza, que sea política y ambiciosa sin caer en la superioridad moral. Supongo que este libro entero se trata de mi búsqueda de esta diferencia, y espero encontrarla en el camino; por mi bien y el de quienes leen, claro, porque lo último que quiero es que se sientan expul-

sados o excluidos por mi emocionalidad o mi solemnidad. Quiero que se sientan tan bienvenidos y bienvenidas en estas páginas como yo me sentí en las de Virginia.

Una última curiosidad sobre todo esto: en el clásico de la crítica literaria feminista *A Literature Of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing* [Una literatura propia: novelistas británicas de Brontë a Lessing], Elaine Showalter le dedica a Virginia Woolf un texto mucho menos amoroso que el mío. Le molestan muchas cosas de Virginia, a pesar de haberle robado el título para el libro; el capítulo se llama «Flight into Androgyny» [Huida a la androginia], y todo indica que parte de lo que irrita a Showalter es esto: las ganas que Virginia parecía tener a veces de ser un escritor varón; entendible en una feminista de los ochenta a la que «lo femenino» todavía le parecía un valor. Muchas de las críticas que hace, entonces, hoy quizás suenan esencialistas y anticuadas, pero da en el clavo en una: Woolf, escribe Showalter, «estaba muy desconectada de una comprensión de la vida cotidiana de las mujeres a las que quería inspirar; de forma muy característica, se rebeló contra aspectos de la experiencia femenina que nunca conoció personalmente, y evitó describir su propia experiencia».⁷ Woolf fue una mujer de cierto grado de privilegio; una mujer que pudo aprender griego cuando muy pocas otras lo hacían; fue lesbiana, además, y aunque se casó con un hombre, no tuvo hijos. No se dedicó, entonces, a la crianza, y tampoco se ocupó demasiado de ninguna tarea doméstica. Siempre tuvo empleadas; de hecho, habla tanto de ellas en sus cartas que a alguien se le ocurrió escribir un libro sobre la relación de Virginia con el servicio doméstico.⁸ Todo lo que dice sobre las mujeres sin cuarto propio, las que viven en la cocina, las que no pueden escribir porque están todo el día tironeadas por sus niños y su marido, lo dice sin un conocimiento de primera mano. Virginia no habla siempre de esto, al menos no en los términos del *mea culpa*; habla mucho sobre el privilegio de clase y el dinero (una podría decir, incluso,

que el privilegio que implica tener dinero es uno de los temas centrales de su libro), pero no siempre da cuenta de su situación específica, no está dando explicaciones sobre su vida personal. No está haciéndolo siempre (por suerte: sería agotador y le arruinaría el estilo), pero sí lo hace en un texto clave pero poco leído: la introducción que escribe para *Life as We Have Known It* [La vida como la hemos conocido], una compilación bastante inconseguible de 1931, editada por la feminista socialista Margaret Llewelyn Davies, que reúne una serie de relatos autobiográficos de mujeres trabajadoras en la Inglaterra de esos años. Virginia fue invitada a escribir en calidad de autora famosa y no de mujer trabajadora; pero ni hace falta aclararlo, porque ella se hace cargo de eso. Yo fui, dice Virginia, una «espectadora benevolente» en el encuentro de 1913 del Co-operative Women's Guild, una organización británica feminista vinculada al movimiento cooperativista y sindicalista inglés. Cuando dice que fue una espectadora benevolente, quiere decir que no fue protagonista; mientras las oradoras hablaban sobre la necesidad de subir los salarios y acortar las jornadas laborales, Woolf se dio cuenta de que, como mujer privilegiada de clase media-alta, esos asuntos no la afectaban. «Si todas las reformas de las que ellas hablaban fueran garantizadas en este mismo instante —admite Virginia—, no tocarían ni un pelo de mi cómoda cabeza capitalista».⁹ Es muy llamativa la empatía y la comprensión cabal que Woolf tiene de la realidad de las mujeres trabajadoras, «las que trabajaban, las que tenían hijos, las que fregaban y cocinaban y regateaban en el mercado», y a su vez de la distancia que tienen con ella. Habla, incluso, de la paradoja de ese intento de comprensión, de la dificultad de las relaciones entre clases: «Nuestra empatía es ficticia, irreal —escribe—, porque no se basa en compartir las mismas emociones relevantes en el inconsciente». Hace referencia a la naturaleza paradójica de la solidaridad de clase, «el sentimiento complejo y un poco contradictorio que asalta a la visitante de clase media cuando le toca

sentarse a escuchar en silencio a las oradoras de un congreso de mujeres trabajadoras». Los escritos sobre interseccionalidad (y este, aunque precede a la invención de la palabra por más de medio siglo, es uno de ellos) me gustan sobre todo cuando reconocen la dificultad de la interseccionalidad; no cuando piensan que alcanza con nombrarla, como si fuera una palabra mágica, para que el problema de cómo pensar e interactuar políticamente con lo que no vivimos quede resuelto.

Pienso dos cosas sobre esto: primero, qué suerte que no se sentó a preguntarse si tenía permiso como *mujer privilegiada* para hablarles a las menos aventajadas que ella; qué suerte que no se encerró en su clase social y decidió conversar con ellas igual; qué suerte que utilizó su privilegio y su cuarto propio para que las ideas feministas viajaran más allá de su clase (y de su raza, aunque con sus propios prejuicios racistas no podría haberlo sospechado)* y también más allá de su tiempo. Iba a decir que Virginia entendía perfectamente todo esto, que sabía que la literatura (porque la magia de los ensayos políticos de Virginia es que son política y son literatura, igual que pueden serlo los escritos de grandes autores de izquierda, desde Karl Marx hasta Simone de Beauvoir, desde Hanna Arendt hasta Mark Fisher) era un espacio ideal para habitar lo ajeno y lo incómodo, el lugar para ampliar la imagina-

* Como sucede con muchos autores y autoras de su tiempo (no lo digo como excusa, sino a modo de contextualización), los textos de Virginia están plagados de deslices racistas que pueden resultar chocantes para los lectores y lectoras contemporáneos. En *Un cuarto propio*, por ejemplo, escribe, hablando del instinto agresivo y conquistador masculino que según ella está ausente en las mujeres, que «una de las grandes ventajas de ser mujer es que una puede pasar junto a una negra bellísima sin sentir el mínimo deseo de convertirla en una inglesa» (por si una no sabía que una misma frase puede ser lesbiana, anticolonial y racista a la vez). Esto no ha impedido que su obra fuera profundamente influyente e inspiradora para escritoras negras como Toni Morrison y Zadie Smith, por mencionar solo dos casos muy conocidos.

ción política y jamás para reducirla o enjaularla. Pero justamente creo que parte de la gracia de *Un cuarto propio*, y de todos los escritos políticos de Virginia, es que ella no entendía todo esto en un sentido completo; escribía para entenderlo, y es porque nos muestra ese proceso, porque su literatura no esconde las costuras del pensamiento, que podemos seguirla usando para pensar estas preguntas sobre cómo habitar una subjetividad diferente o cómo conocer esquinas del mundo que no son las nuestras. Los caminos abiertos que nos señala, sendas que ella no tiene claro adónde conducen, nos dan más espacio para recorrer libremente que si nos proveyera de un mapa con puntos ya designados o una lista de reglas. También nos deja más solas, como hace la buena literatura; tal vez no la buena política, pero bueno, el límite del ensayo político también es ese, y escribiremos mejores ensayos si entendemos que escribir se trata más de confundir que de conducir.

Lo segundo que pienso es que es cierto que a veces se nota que Virginia escribe sobre cosas que no conoce mucho, igual que Ezra Klein hablando de tener cinco hijos, igual que yo que no tengo ninguno; pero ese es el riesgo inevitable de la audacia de cualquier ensayista que valga la pena, una cornisa por la que hay que caminar si una va a intentar salirse de su metro cuadrado de sentimientos autorizados. Y cuando se hace con modestia y liviandad, con valentía y elegancia, pero jugando y sin superioridad moral, los desaciertos se pueden reconocer y leer con cariño, como le festejamos la ambición a una gimnasta que tropieza intentando una pirueta que todavía no le sale.