

“De mis labios brotarán mentiras”. Ficción y transformación del mundo en Virginia Woolf

“Lies will flow from my lips”:
Fiction and Transformation of the World in Virginia Woolf

Amanda Leonor Olivares Valencia
Universidad Diego Portales-CHILE/Universidad Paris Nanterre-FRANCIA
amanda.leonor.olival@gmail.com

Resumen

En *Un cuarto propio* Virginia Woolf sostiene que para escribir novelas es necesario que una mujer cuente con dinero y con un cuarto propio. El presente ensayo reflexiona respecto a la tesis de Woolf, ahondando en el carácter bidireccional de la relación que la ficción entabla con la realidad: hay ciertas condiciones materiales que posibilitan la ficción, pero también hay posibilidades inimaginadas que la ficción introduce en el mundo, ampliando el campo de lo posible. Escribir ficción se muestra como una actividad de transformación de la realidad, como una forma de intervenir y de imaginar nuevos mundos posibles.

Palabras claves: Ficción; realidad; crítica; escritura, transformación.

Abstract

In *A Room of One's Own* Virginia Woolf argues that a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction. This essay reflects on Woolf's thesis, delving into the bidirectional nature of the relationship that fiction establishes with reality: there are certain material conditions that make fiction possible, but there are also unimagined possibilities that fiction introduces into the world, expanding the field of the possible. Writing fiction is revealed as an activity to transform reality, as a way of intervening and imagining new possible worlds.

Keywords: Fiction; reality; critique; writing, transformation.

Recibido: 20 de noviembre de 2020 · **Aceptado:** 09 de marzo de 2021

I

En octubre 1928, en el *Newman College* y el *Girton College*, dos colleges para mujeres de la Universidad de Cambridge en la época, Virginia Woolf dictó una serie de conferencias en torno al tema de las mujeres y la novela. Las conferencias fueron publicadas al año siguiente bajo el título *Un cuarto propio*, texto que se transformaría en uno de los ensayos inaugurales para el pensamiento feminista en el siglo XX. La tesis alrededor de la cual la reflexión de Woolf se articula dice así: “para escribir novelas, es necesario que una mujer cuente con dinero y con un cuarto propio” (Woolf, 2006: 7). Con la misma orientación, hacia el final del ensayo Woolf afirma: “La independencia intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres han sido siempre pobres, no solo por doscientos años, sino desde el principio de los tiempos” (Woolf, 2006: 109). A través del presente ensayo me propongo abordar la relación que Woolf establece entre condiciones materiales, libertad intelectual y escritura, como eje para pensar tanto las condiciones de posibilidad de la ficción y de la escritura, como también aquello que la ficción y la escritura posibilitan. ¿Qué hace posible a la escritura? Y a la inversa ¿qué es lo que la escritura hace posible? Planteado de otra manera, esta vez poniendo el énfasis en la ficción, esa forma del lenguaje a la que Woolf se refiere y con la que trabaja ¿sobre la base de qué condiciones la ficción tiene lugar en el mundo? ¿qué es lo que la ficción introduce en la realidad?

La respuesta más inmediata que Woolf ofrece a la primera de las preguntas recién planteadas

dice relación con ciertas condiciones materiales que facilitan el ejercicio de esa actividad que es escribir: dinero y un cuarto propio. Esta respuesta tal vez simple, tal vez acotada, participa de una reflexión más amplia respecto a ciertas condiciones históricas, epocales, que la narradora del ensayo se preocupa de identificar y describir, que posibilitan que una mujer escriba ficción: “hubiera sido imposible, completamente imposible, que una mujer compusiera los textos de Shakespeare en la época de Shakespeare” (Woolf, 2006: 49), dice Woolf en el capítulo III del ensayo. Hubiera sido imposible porque las fronteras de lo posible en aquel entonces restringían el campo de aquellas actividades que las mujeres podían desempeñar. Pero ¿no es acaso la literatura justamente esa forma del lenguaje que responde a lo imposible? ¿No es justamente la ficción esa forma de lenguaje que juega con lo irreal, lo imaginario?

La reflexión que provoca el ensayo de Woolf no se detiene en una meditación respecto de lo que hace posible la escritura de ficción. La autora no solo nos ofrece la tesis indicada en el párrafo anterior, sino que también nos relata el proceso que la llevó a concluir de aquella manera: “aprovechando todas las libertades y licencias del novelista, les contaré la historia de los dos días que precedieron a mi llegada aquí—de qué manera, agobiada por el peso del tema que ustedes han cargado sobre mis hombros, lo medité, ligándolo a mi vida cotidiana” (Woolf, 2006: 8). Para desarrollar su reflexión Woolf se aprovecha de sus propias condiciones materiales, que le permiten hacer ejercicio de una libertad que no se reduce a estas condiciones materiales. Reflexionando sobre las mujeres y la escritura, la autora afirma la escritura como

una práctica, como un proceso meditativo que se entrelaza minuto a minuto con la vida cotidiana, y que en ese sentido está intrínsecamente ligada a una cierta manera de habitar el mundo. Pero, además, en un alcance que parece banal pero que no deja de irrumpir a lo largo de todo el ensayo en tanto que lo configura, afirma lo siguiente: "No necesito decir que lo que voy a contar carece de existencia: Oxbridge es una invención; Fernham también; 'yo' no es más que un término conveniente para alguien que no existe en la realidad. De mis labios brotarán mentiras" (Woolf, 2006: 8). El fuerte carácter político del ensayo de Woolf, su innegable alcance crítico respecto de las condiciones en que las mujeres se desenvuelven en la vida social a principios del siglo XX, se afina desde un principio en el territorio de la ficción¹. Es desde la ficción y desde las libertades y licencias que esta ofrece, que la aguda reflexión que expone el ensayo respecto de las condiciones de vida de sus congéneres se puede articular. Es la ficción la que permite tal gesto de libertad y de escritura, justamente porque la literatura responde a lo imposible –a lo que no se puede–, a través de ficción, y con ella abre las fronteras de lo posible a otras dimensiones de sentido que antes eran inimaginables.

Este ensayo se desarrolla sobre la base de la apuesta de que es a través de la ficción que se puede ir más allá de las determinaciones que el mundo en un momento determinado impone, para pensar, comprender, identificar aquellas determinaciones —materiales, epocales, etc.— que nos someten, y eventualmente librarse de ellas. La ficción se revela como una forma del lenguaje con una importante dimensión política, como aquella forma

del lenguaje que permite introducir al mundo un potencial de transformación más allá de las circunstancias reales que nos determinan.

Sin embargo, como la misma Woolf dice —y he ahí el énfasis a nivel de posicionamiento político del ensayo—, la ficción pensada como la posibilidad de desplazarse desde lo que es hacia lo que no es, de imaginar nuevos mundos, se ancla a su vez en una realidad que la facilita o la restringe. La posibilidad de ganar dinero y un cuarto propio son aquellas condiciones que permiten a las mujeres no solo escribir novelas, sino que también les permite transformarse en actores políticos.

En una primera parte del ensayo ahondaré en el carácter de la relación entre las condiciones o circunstancias materiales de producción de un texto y la ficción. Entre realidad y ficción se entabla una relación peculiar: aquello que posibilita la ficción es al mismo tiempo aquello que se sustrae de esta. Woolf ahonda en esta relación a propósito de la tesis central de su ensayo, pero también a raíz de la comprensión que articula de la novela.

En la segunda parte del ensayo la relación entre realidad y ficción será pensada de modo inverso, es decir bajo el prisma de la pregunta por aquello que la ficción introduce al mundo, con atención en el carácter liberador que la escritura de la ficción supone, como una forma del lenguaje que permite ir más allá de las determinaciones epocales y materiales que una cierta configuración de la realidad impone, capacidad que permite dar lugar a la tarea crítica que el mismo relato de Woolf pone en práctica, es decir, remarcando

la capacidad transformadora que la ficción trae consigo.

II

"Un cuarto propio" describe cómo se desenvuelve el pensamiento de un 'yo', la narradora, quien habiendo sido invitada a dictar una conferencia en torno a la cuestión de las mujeres y la novela, emprende una investigación buscando entender qué es necesario para que una mujer escriba novelas. La reflexión del personaje, a medida que se desenvuelve, es obstaculizada por una serie de condiciones, circunstancias, obstáculos, autorizaciones y prohibiciones que la interrumpen, y que a su vez son identificadas por la narradora como experiencias que también afectaron a sus antecesoras y antepasadas, por motivo de ser mujeres: "Qué hicieron nuestras madres, entonces, que nos dejaron en la pobreza?" (Woolf, 2006: 24), se pregunta la narradora. El texto remarca desde un principio las condiciones de precariedad material y de sujeción social y legal que las mujeres padecen en los años que circundan y que anteceden la publicación del ensayo: "ganar dinero era imposible para ellas y, [...] de haber sido posible, la ley les negaba el derecho de poseer el dinero que ellas ganaban. Es que sólo hace cuarenta y ocho años que años que la señora Seton puede tener un penique para ella sola. Porque antes hubiera sido propiedad de su marido" (Woolf, 2006: 25-26).

El ensayo abunda en sutiles descripciones de dispositivos de sujeción que operan a la manera de lo que Foucault, en su famoso ensayo "¿Qué es la crítica?", identifica como mecanismos de poder, capaces de inducir comportamientos y

discursos, y que se vinculan estrechamente con ciertos procedimientos y conocimientos que se tienen por aceptables en un momento determinado (Foucault, 2015). Las formas a través de las cuales estos dispositivos operan e inciden en la vida, son descritas locuazmente por Woolf, identificando lo que se podría llamar un sistema de dominación patriarcal. Las mujeres han sido recluidas dentro de los espacios privados de la vida social, han sido condicionadas para limitar sus actividades a las formas de trabajo reproductivo, y han sido sancionadas ante cualquier tentativa tendiente a exceder este espacio acotado de desenvolvimiento que se tiene por suyo. Se han escrito bibliotecas completas respecto a qué, cómo y cuál es el rol de las mujeres, pero aquello que se ha escrito no busca relevar sus formas de vida, sus maneras de habitar el mundo o de incidir en el curso de la historia, sino que más bien busca delimitar aquellos espacios en los que las mujeres se desenvuelven, y a través de juicios de valor enarbolados con la forma de conocimiento, blindados bajo la categoría de la verdad, busca reafirmar los dispositivos de sujeción del sistema que las domina. Sobre la base de esos dispositivos, a su vez, se afirma la superioridad del varón: "Hace siglos que las mujeres han servido de espejos dotados de la virtud mágica y deliciosa de reflejar la figura del hombre al doble de su tamaño natural" (Woolf, 2006: 38), y con ello se configura y se pone en marcha un complejo sistema de subordinación que Woolf describe pormenorizadamente.

El estrechamiento del mundo que este sistema de dominación opera se refleja en los textos literarios que la mujeres producen y que la narradora analiza: "Si Tolstoi hubiera vivido en un Priorato en

reclusión con una mujer casada 'excluido de lo que llamamos mundo', por muy edificante que hubiese sido la lección moral, podría apenas, pienso, haber escrito *War and Peace*" (Woolf, 2006: 73). Pero no solo se trata de una reducción del mundo, o de un encogimiento del margen de las experiencias posibles de vivenciar y eventualmente ficcionar –porque es necesario trabajar con la realidad para escribir ficción, por lo tanto una realidad reducida decanta necesariamente en un acotamiento del campo de la ficción que se puede escribir–, sino también de una afectación del "estado mental más propicio al proceso creativo, porque la mente del artista, para desencadenar el prodigioso esfuerzo de gestar en forma íntegra la obra que está en él, debe estar en incandescencia" (Woolf, 2006: 58). Es justamente este estado de incandescencia el que permite que obras tan prodigiosas como las de Shakespeare no dejen traslucir nada respecto de la vida en concreto del escritor que dio lugar a la obra.

En el ensayo Woolf se vale de una noción de ficción que se articula sobre la base de una distancia, una separación respecto de la realidad del mundo. La realidad no debe permear hacia el mundo de la ficción. Tal como Maurice Blanchot en "El lenguaje de la ficción" nos dice que en la ficción las palabras no se pueden contentar con su puro valor de signo, pues la irrealidad de la ficción las mantiene distanciadas de las cosas, para siempre separadas a la orilla del mundo (Blanchot, 1949a: 81), Woolf considera fundamental que en una obra de ficción el lenguaje no deje traslucir aquellas constricciones que la realidad impone al escritor/a que la ha escrito. Comentando algunos versos de Lady Winchelsea, la narradora del ensayo

sentencia: "Está claro que su mente de ninguna manera había 'consumido todos los obstáculos hasta tornarse incandescente'. Por el contrario, está molesta y perturbada por odios y afrentas" (Woolf, 2006: 62). La realidad introduce puntos de fuga de luz en aquella 'imagen' que constituye la ficción. Las fugas son obstáculos de la realidad que se introducen en la ficción y disminuyen la distancia de la brecha que esta instala en relación con la realidad, mermando su carácter irreal y ficticio. Refiriéndose a Shakespeare, quien sirve de referente constante para la narradora a lo largo del ensayo, esta dice: "Quizá la razón de que sepamos tan poco de Shakespeare [...] es que sus inquinas, rencores y antipatías nos están ocultos. No nos detiene alguna 'revelación' que nos recuerde al escritor. [...] De ahí que su poesía fluya libre y sin trabas. Si algún ser humano logró plasmar completamente su obra, ése fue Shakespeare" (Woolf, 2006: 59). Lograr plasmar completamente la obra querría decir construir una imagen sin fugas de luz, sin agujeros de realidad que ingresen en ella. ¿Por qué? Porque las fugas de luz nos reconducen al campo de lo posible, es decir al mundo real, ya determinado, gobernado por una forma de sentido imperante. La ficción, en cambio, en tanto que responde a lo imposible, en tanto que construye irrealidad, tiene que lograr montar con los elementos que la realidad le ofrece un escenario que escape por completo, abisalmente, del mundo de realidad en el que ella es escrita.

La imagen más elocuente que el ensayo nos ofrece respecto a la distancia que la ficción establece respecto de la realidad, al mismo tiempo que también repara en la forma en que la realidad

establece las condiciones de producción de la ficción, es la figura de una telaraña. Me tomo la libertad de citar el pasaje respectivo en extenso pues la riqueza de la imagen es profusa:

La novela es como una telaraña ligada muy sutilmente, pero unida a la existencia por los cuatro costados. A veces se aprecia apenas la ligazón. Las obras de Shakespeare, por ejemplo, parecen suspendidas por sí, completas y autosuficientes. Pero basta tirar de la telaraña en los extremos o desgarrar el centro, para percatarse que esas telas no han sido urdidas en el aire por seres incorpóreos, sino que son el trabajo de seres humanos sufrientes, y que están ligadas a cosas burdas y materiales, como la salud, el dinero y las casas que habitamos (Woolf, 2006: 45).

Shakespeare, cuya mente incandescente dio lugar a una poesía libre y sin trabas, nos daría el mejor ejemplo de creación de un mundo de ficción situado como levitando respecto del territorio de realidades en que se produjo la obra, como si la obra de ficción no dependiera o como si se escapara por completo del contexto de producción que le dio lugar. Es gracias a esta distancia que la obra de Shakespeare nos ofrece "una gema de prístina verdad" (Woolf, 2006: 7) –tal como el ensayo de Woolf lo logra– que sin perjuicio de tener lugar y desenvolverse en el mundo de la ficción, nos revela algo genuino respecto del mundo que vivimos y conocemos. Cuando hablamos de la ficción podemos decir que "es sobre el mundo imaginario que ella encuentra lo real, es por la ficción que ella se aproxima a lo verdadero" (Blanchot,

1949b: 189). Con esta última cita, que da cuenta de un movimiento inverso al recién descrito que la introducción de este ensayo anunciaba (ya no la ficción desprendiéndose de la realidad, sino la ficción introduciéndose en esta), procedo a dar un paso hacia la segunda parte de este ensayo, para ahondar en el tránsito que va desde la ficción a la realidad, para preguntarse por aquello que la ficción introduce en el mundo.

III

Si la ficción obtiene su fuerza en un movimiento de distanciamiento respecto del mundo, al mismo tiempo es a partir de este distanciamiento que se introduce al mundo la fuerza de la verdad de la ficción. La novela tiene su realidad propia, nos dice Blanchot, "es el poder de descubrir el mundo en lo irreal y lo imaginario" (Blanchot, 1949b: 203). Esta nueva posibilidad que la novela insufla se puede comprender a partir de la forma de lenguaje que la ficción pone en juego. El lenguaje de la ficción no tiene como punto de partida la realidad del mundo que vivenciamos en el día a día, al contrario, se sitúa en una dimensión imaginaria e irreal situada como en los márgenes de este mundo.

En "El lenguaje de la ficción" Blanchot nos propone lo siguiente: Pensemos en la frase "El jefe de la oficina ha telefonado". Pensémosla articulada en escenas distintas. La leo escrita sobre una carpeta en la oficina donde trabajo, o en las páginas de *El Castillo* de Kafka. Entre ambas situaciones la diferencia es grande dice Blanchot, en la lectura y en la relación que entablo con la escritura. Según el autor:

Como empleado, sé quien es mi jefe, conozco su oficina, sé muchas cosas... Por el contrario, como lector de las primeras páginas de un relato, y sea cual sea la voluntad realista del autor, no sólo soy infinitamente ignorante de todo lo que pasa en el mundo que se me evoca, sino que esta ignorancia forma parte de la naturaleza de este mundo (Blanchot, 1949a: 79).

El lenguaje de la ficción se ubica en los contornos del mundo, por ello puede relacionarse con el mundo como un todo. Por ello también, en la relación que el autor y el lector entablan con el mundo real a través de la lectura o la escritura de un texto literario hay una libertad que el desapego de la ficción posibilita: "Todo escritor que, por el hecho mismo de escribir, no se conduce a pensar: soy la revolución, solo la libertad me hace escribir, en realidad no escribe" (Blanchot, 1949c: 311). Es esta libertad a la que Woolf apela cuando, aprovechando todas las libertades y licencias del novelista, escribe: "No necesito decir que lo que voy a contar carece de existencia" (Woolf, 2006: 8), afirmación con la que se sitúa como en la periferia del mundo, como suspendida sobre una telaraña que parece urdida en el aire.

Es esta libertad también la que le permite a la narradora del ensayo encontrarse en un punto cuya perspectiva respecto a la cuestión de las mujeres y la novela es tan novedoso como revelador. Woolf nos ofrece una gema de prístina verdad construida a través de una virtuosa transmutación de lo real en irreal y viceversa. Aquellos eventos, datos, detalles verídicos, lugares tangibles que Woolf emplea en el ensayo hacen palpable la narración.

Tomados desde un cotidiano quizá anquilosado, aluden a él, pero sin embargo no se reducen a él pues están redispuestos, atravesados y montados de tal manera que remiten a una inexistencia. La ficción habla a través de un lenguaje liberado de las determinaciones del mundo, un lenguaje que ya no se refiere a aquella cosa concreta que nombra ni a la referencia circunstanciada y bien atada que la palabra designa. Al contrario, aquello que se dice con la ficción es una carencia, un "falta primordial" (Blanchot, 1949a: 81), un silencio o una ausencia que se articula desde el vacío y que constituye la irrealidad de la ficción.

La ficción es como el reverso del mundo real, pero no se contenta con ser su mero reverso, su mera negación, la inexistencia de todo lo que hay, sino que también busca hacer existencia la inexistencia que es la ficción. El lenguaje corriente, dice Blanchot "aleja las cosas de nosotros, manteniendo su lugar, no llenándolo sino absteniéndose de él" (Blanchot, 1949a, p. 80); el mundo que representa queda intacto. En cambio, en el lenguaje de la ficción las palabras "no pueden ya contentarse con su puro valor de signos [...], y a la vez adquieren importancia como bagaje verbal y hacen sensible y materializan lo que significan" (Blanchot, 1949a: 81). Las palabras dibujan aquello que dicen, hacen presente la nada de esos seres y objetos imaginados, hacen que los lectores a través de la consistencia de las palabras, "sintamos y vivamos [...] su luminosa opacidad de cosa" (Blanchot, 1949a: 82, la cursiva es mía).

Los sabores, olores, lugares verídicos, apetitos, detalles concretos que Woolf emplea en el ensayo transitan desde lo real –desde el mundo en que

son aprehendidos— a lo irreal —ese otro mundo de irrealidad en el que son redispuestos— a través del lenguaje de la ficción, haciendonos vivenciar, experimentar el mundo imaginario construido por la narradora. Pero el tránsito no se detiene ahí, pues luego la misma ficción se transmuta desde lo irreal a lo real y a través de esta transformación nos permiten resignificar la experiencia quizá inmóvil del mundo real en que vivimos.

Si el lenguaje corriente significa el mundo absteniéndose de él, la ficción en cambio busca introducirse en él, busca realizarse: "reconozcamos en el escritor ese movimiento yendo sin detención y casi sin intermediario de nada a todo. Veamos en él esa negación que no se satisface con la irrealidad en la que se mueve, porque ella quiere realizarse" (Blanchot, 1949c: 308). En ese sentido, el lenguaje de la ficción es paradójico, se despliega en una contradicción irresoluble entre la nada que significa y la realidad del gesto de significar nada; la vacuidad de su significación es solo uno de sus momentos, pero no lo agota. La ficción además de ser nada, desde la periferia del mundo y sin ir más allá, sin disolverse en nada, empuja hacia este mundo los bordes del mismo para realizarlos, y hace que esa nada, la mera abstracción que podría ser la ficción, aparezca en su luminosa opacidad de cosa. Así, la literatura busca introducir en lo real lo imaginario, aspira a transformar la irrealidad en un acontecimiento, y desde esa nada abierta e indeterminada que constituye la libertad del escritor, hace incisiones en este mundo, introduce pequeñas fugas de luz que ya no son las fugas hacia lo posible que arruinaban la imagen de lo imaginario, sino que abren lo mundano a lo imaginario y empuja más allá los límites de los

posible, insuflando aires de lo imposible a nuestro mundo estrecho de realidades.

En ese sentido, el carácter crítico del ensayo de Woolf encuentra su perspectiva por gracia de la ficción². Retomando algunos de los elementos de análisis puestos en juego en el apartado anterior de este ensayo, podríamos decir que aquel tipo de reflexión que "Un cuarto propio" pone en ejercicio es justamente aquello que Michel Foucault entiende bajo el nombre de *Aufklärung* en su ensayo "¿Qué es la crítica?", cuando señala que hacer de la *Aufklärung* la tarea central del pensamiento quiere decir comprometerse en una práctica histórico-filosófica consistente en "hacerse su propia historia, fabricar como por ficción la historia que será atravesada por la pregunta de las relaciones entre estructuras de racionalidad que articulan el discurso verdadero, y los mecanismos de sujeción que le están ligados" (Foucault, 2015: 48).

IV

¿Qué hace Woolf a lo largo del ensayo si no es preguntarse por los mecanismos de sujeción que someten a las mujeres —reclusión en el espacio privado, exclusión de espacios de aprendizaje, incapacidad para generar rentas, para poseerlas, para disponer de ellas, etc.—, vinculándolos a su vez con la puesta a marcha de un discurso racional que produce elementos de conocimiento, verdades, saberes, a partir de los cuales las mujeres son tenidas por inferiores, sino por incapaces? Es justamente este ejercicio histórico-filosófico el que le permite a Woolf embarcarse en un proceso de reflexión crítica e identificar ciertos elementos muy concretos pero cargados de historia que

articulan el sistema de dominación patriarcal que la narradora describe a lo largo del texto. La articulación de los elementos que el ensayo describe, la narración que estos construyen, luego nos permite pensar cómo estos elementos de sujeción y de conocimiento nos constituyen, cómo determinan lo que pensamos, decimos, y hacemos. Es el reconocimiento de los mecanismos de sujeción que Woolf realiza lo que luego nos permite extraer "de la contingencia que nos ha hecho ser lo que somos, la posibilidad de no ser ya, de no hacer, o no pensar lo que somos, hacemos o pensamos" (Foucault, 1993: 15, la cursiva es mía). En este proceso reflexivo, en el tránsito que Foucault identifica entre lo que somos y la posibilidad de no ser ya, ingresa la ficción, como una incisión de libertad proyectada hacia la trasmutación de la realidad.

En ese sentido podríamos afirmar que el ensayo de Woolf se inserta en el núcleo de proyecto ilustrado moderno: "Para la actitud de la modernidad, el alto valor del presente es indisociable de la obstinación en imaginarlo de otra manera y en transformarlo, no destruyéndolo sino captándolo tal cual es" (Foucault, 1993: 12). Tanto por la pregunta que el ensayo plantea –que podríamos formular en términos de la búsqueda de las razones por las que las mujeres por regla general no escriben novelas–, como por el lugar desde el que aborda esta pregunta –que podríamos identificar como la perspectiva que busca determinar cuál es el lugar que las mujeres han ocupado históricamente en términos sociales y económicos, y cuáles son los mecanismos que las han mantenido sujeta a ese lugar–, como por la conclusiones que extrae –"para escribir novelas,

es necesario que una mujer cuente con dinero y con un cuarto propio" (Woolf, 2006: 7)–, podemos afirmar que lo que "Un cuarto propio" hace es captar el presente de la mujer en 1928, tal cual es, y obstinarse en imaginarlo de otra manera. Woolf reconoce el estado actual de las cosas: la narradora se pasea por un campus, vivencia cómo su paseo es obstruido por impedimentos que le dificultan continuar con su trabajo, va a la biblioteca y toma conciencia del estado del arte respecto al lugar, la posición que ocupa la mujer en la sociedad en la que habita, etc. Habiendo reconocido ese presente, la narradora se plantea la posibilidad de que ya no sea así, y se imagina las condiciones que en el presente son necesarias para que ya no sea así, se imagina las condiciones necesarias para que en el pasado no hubiera sido así, etc. Finalmente nos cuenta su conclusión, responde a la pregunta cómo hacer para que deje de ser así. Pero no solo esto, el ensayo también transforma el presente, en acto, escribiendo ficción. Anclado en la ficción "Un cuarto propio" transforma el mundo resignificado aquellos dispositivos de sujeción que, vistos acríticamente, normalizados, parecían vanas comodidades, y no nos permitían identificar la relevancia de aquello en concreto que impedía que las mujeres escribieran: no tener una renta, no tener un cuarto propio. Todo este ejercicio crítico, por mor de la ficción, posibilitado por el mismo ejercicio reflexivo y de libertad que Woolf pone en marcha –"De mis labios brotarán mentiras" (Woolf, 2006: 8)–, y que a miles de mujeres se les ha impedido poner en práctica, con lo que se les ha impedido también ser agentes transformadores del mundo, es decir, ser actores políticos capaces de intervenir en este mundo, en esta realidad, para construir otra. "Es

notable, pensé, guardando el cambio en mi cartera, la transformación que una renta fija opera en el temperamento de las personas" (Woolf, 2006: 41) dice la narradora en un momento inicial del ensayo, y con ello abre el camino para imaginar una transformación social, económica, política que aún nos tiene consternados.

Referencias citadas

Blanchot, M. (1949a): "Le langage de la fiction", en *La Part Du Feu*, Paris, Gallimard, pp. 79-89.

Blanchot, M. (1949b): "Les romans de Sartre", en *La Part Du Feu*, Paris, Gallimard, pp. 188-203.

Blanchot, M. (1949c): "La littérature et le droit à la mort", en: *La Part Du Feu*, Paris, Gallimard, pp. 291-331.

Foucault, M. (1993): "Un inédito: ¿Qué es la Ilustración?", *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, 7, pp- 5-18.

Foucault, M. (2015): *Qu'est-ce que la critique? Suivie de La culture de soi*, Philosophie du présent, Paris, Vrin.

Moi, T. (2002): *Sexual/Texual Politics. Feminist Literary Theory*. Routledge, New York.

Showalter, E. (1977): *A Literature of Their Own*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

Woolf, V. (2006): *Un cuarto propio*, 2a. ed., Santiago, Cuarto propio.

Notas

¹Parte de la recepción del ensayo de Woolf se distancia radicalmente de esta afirmación pues considera que "Un cuarto propio" es un texto que por su tono "burlon, astuto, elusivo" no alcanza a ser lo suficientemente serio como para comprometerse con "cualquier intención seria o subversiva". La afirmación es de Elaine Showalter, quién a su vez señala que una lectura feminista del ensayo de Woolf solo es posible si el lector se mantiene "separada de sus estrategias narrativas" (Showalter, 1977: 283-285, traducción propia).

²Toril Moi, autora de *Sexual/Texual Politics*, una importante introducción a la teoría literaria feminista desarrollada en Francia en la segunda mitad del siglo XX, afirma que el ensayo de Woolf, al no comprometerse con una forma de escritura racional o lógica, libre de las técnicas de la ficción, pone en ejercicio el tipo de escritura que Julia Kristeva llama escritura revolucionaria, que rompe con el orden simbólico de las instituciones para transformarlo (Moi, 2002: 11). Esta comprensión de la escritura que Kristeva piensa a partir de autores como Lautréamont y Mallarmé (ambos muy importantes para Blanchot también), permitiría aproximarse a una lectura feminista de la obra de Woolf. Según Moi, acercarse a Woolf a partir de Kristeva, implicaría negarse a aceptar una oposición binaria entre estética por un lado y política por otro, ubicando la política precisamente en la práctica textual que Woolf lleva a cabo (Moi, 2002: 16). La perspectiva que desarrolla Moi no está lejos de la nuestra, y también permite entender el potencial crítico del ensayo de Woolf desde una perspectiva que pone el eje en el ejercicio mismo de la literatura y la escritura.