HEROÍNAS

Título original:
Heroines

Primera edición: junio de 2026

© Kate Zambreno, 2012, 2024

Por el prólogo © Jamie Hood, 2024

Copyright de la traducción © Flor Braier, 2026

Diseño de cubierta: Javi Tortosa / Demòcracia Estudio

Maquetación: Arcadio Mardomingo

© 2026, de la presente edición para todo el mundo:
Ediciones La uÑa RoTa, S. L.
Apdo. de correos 380, 40080 Segovia
Correo electrónico: ediciones@larota.es
www.larota.es

Depósito legal: SG 128-2026
ISBN: 978-84-18782-89-3

Impreso en España
Impresión: Villena Artes Gráficas

HEROÍNAS

KATE ZAMBRENO

Introducción
Jamie Hood

Traducción
Flor Braier

Ediciones La uÑa RoTa
Colección Libros del Apuntador

ÍNDICE

Prólogo
9

PARTE 1
25

PARTE 2
185

Bibliografía consultada
329

Selección de blogs
342

Agradecimientos
343

Agradecimientos por la segunda edición
345

PRÓLOGO

Jamie Hood

El otro día, en el tren, una mujer que iba sentada a mi lado me preguntó qué estaba leyendo. Bajé la mirada y vi los márgenes de las páginas desgastados por un laberinto de garabatos. Un libro que he leído muchas veces, le dije. Alrededor nuestro reinaba un silencio total. Casi todo el mundo, encorvado ante una pantalla. De a poco, se iba haciendo más inevitable avanzar con ese diálogo, rechazar el dominio de los móviles, tener una conversación sincera con una amable desconocida, compartir con ella el profundo placer de un texto que tiene un valor talismánico para mí. Pero me quedé sin palabras, perpleja, incapaz de definir, resumir o destacar algo del libro.

Tal vez podría haberle dicho que pocas veces un libro aterriza en tu vida y te libera en el momento exacto. Si lo has sentido alguna vez, es algo inconfundible, un encuentro cósmico, dos almas que se reconocen. Es como si el libro hubiera vivido en tu interior, como si le cantara a cada uno de tus yos secretos. Te imprime su cuerpo extraño para siempre, y te conviertes en una persona distinta: está la que creías que eras, o tal vez eras, y la que ahora vadea el mundo a través de la estela del libro, reconstruido a su imagen y semejanza, acompañada por las imágenes, los pensamientos y las palabras que lo pueblan.

Puedo contar con los dedos de una mano los libros que me han producido algo así, los que de verdad me han producido algo así. No solo los que me han encantado, que son un montón y están a mi alrededor todo el tiempo. La identidad propia es algo íntimo, para mí y solo para mí. Sospecho que alberga algo de mi futuro, buenos y malos presagios; visiones que hay

que mantener cerca para que no crezcan tanto ni empiecen a tapar el horizonte. Hay tres libros que me conmovieron profundamente, aunque tenga un vínculo más distante con ellos: *El cuaderno dorado, Diario de una soledad* y *Almanac of the Dead*, pero, en un momento dado, llegó uno que se posó sobre mí como un manto a medida, como si allí estuviera escrita mi vida, como si hubieran visto a través de mi persona. Me descubrí en ese idéntico camino. Éramos parientes.

Supongo que ya habréis adivinado que el libro que estaba re-releyendo en el tren era *Heroínas* de Kate Zambreno. A la pasajera curiosa me imagino que le habré susurrado algo sobre las esposas «locas» del modernismo o el dispositivo del orden que significaba el matrimonio y el canon. Tal vez hice hincapié en la medicalización de la histeria contra las mujeres problemáticas o inestables, aunque dicho con palabras más torpes, por supuesto. Lo que me hubiera gustado decirle es que *Heroínas* es un relato implacable, incendiario y desordenado de la vida de una lectora que sabe, de esa manera tan peculiar y tectónica, cómo un libro puede transformar todo su mundo, su forma de mirar.

Suena un poco banal y me da algo de vergüenza recordar los libros que me transformaron y proclamar ante dios y ante el mundo que «me han salvado», pero es así, a veces una obra de arte te salva, o te demuestra que la mayoría de los límites, excepto la muerte, son temporales o rompibles, que la vida siempre avanza, aunque esa continuidad parezca totalmente impensable en algunos momentos. A esto me refiero cuando me dejo llevar por el sentimentalismo ante la capacidad transportadora del arte. Espero que se me disculpe el melodrama. Si existe un libro que haya abarcado con más apertura los estados emocionales de las mujeres, yo no lo conozco. Y, de todos modos, esto es un prólogo, no una reseña: si quiero llorar, lloro.

Heroínas cayó en mi vida como una bomba. La primera vez que lo leí estaba haciendo un posgrado, desterrada en la peor ciudad del mundo, Boston, muy deprimida, traumatizada, aunque se supone que las mujeres no podemos usar más la palabra «trauma» ni estar demasiado enfadadas, violentas, cachondas, tristes o alteradas, como muy bien sabe *Heroínas*. Y mucho menos, dios no lo quiera, suicidas, que siempre se asocia más a lo femenino, por supuesto. En 2013, tuve esa revelación de que necesitaba huir de mi pequeña vida y emprender un meticuloso proyecto de desbridamiento para sobrevivir. Pero yo era un caos, una mujer al límite, siempre me exponía y terminaba dando un espectáculo. Iba dando tumbos por las inmaculadas arboledas de la universidad. Sabía que la situación no daba para más, porque los excesos psíquicos y corporales de las mujeres se derraman y se expanden, se convierten en alteraciones del orden racional.

Tanto por su forma como por su contenido, *Heroínas* es una provocación feminista, una colección discordante, amplia y polifónica de esas alteraciones. Como toda la escritura de Zambreno, se resiste a las imposiciones de género o categoría; es una obra en proceso, un texto que respira. Este libro es un diario fragmentario de un matrimonio, muy consciente de las formas en que la precariedad del trabajo académico perturba la intimidad. También es una biografía punk de Zelda Fitzgerald, Jane Bowles, Vivien(ne) Eliot, Virginia Woolf, y un amplio desmontaje de *La tierra baldía* de T. S. Eliot y las derivas estéticas de su «nueva crítica». Es el diario de un cuerpo insumiso, un cuerpo que se rebela. Es una apología de la furia de las mujeres y un manifiesto orgulloso de una chica triste y caótica, y su inclasificable arte del exceso. Poblado de detalles caleidoscópicos, *Heroínas* es una invocación literaria, una resurrección performativa, extasiada y canibalizadora de mu-

jeres perdidas, muertas, malinterpretadas y «borradas», para erigir un archivo vivo y radicalmente mutante. Yo no sabía que se podía representar la literatura como lo hace Zambreno aquí. Tampoco sospechaba que se podía escribir la propia ruina. Yo también me sentí resucitada de entre las muertas.

Se nos dice que en una novela o en un poema nuestros problemas afectivos, desproporcionadamente ligados a la «histeria femenina», desvirtúan la promesa trascendente de una obra. Como señala Eliot en *Lo clásico y el talento individual*, el progreso del artista es una «continua extinción de la personalidad», un «proceso de despersonalización» para que el arte alcance la «condición de ciencia». Woolf también, una década después del ensayo de Eliot, afirma que «la luz roja de la emoción» hace que una obra «carezca de valor científico». Considera que las mujeres, sin tradición de escritoras ni genealogía, tienden a ser más propensas a esos extravíos. (Zambreno se pregunta: ¿qué pasa entonces con ese profundo disgusto de Woolf con los profesores X del mundo, con su rabia contra los malditos doctores?). Flaubert le reprochaba a su amante Louise Colet el aumento del «elemento húmedo: lágrimas, parloteo, lactancia. La literatura contemporánea se hunde en la menstruación de las mujeres». Pero «¿quién decide qué es patológico?», se plantea Zambreno. ¿Quién determina lo que se considera excesivo? De verdad, ¿quién?

Me vuelvo a encontrar con esa frase petulante de Flaubert en medio de *Heroínas*, y pienso en lo bien ubicada que está, frente a la jactanciosa insistencia del libro en registrar las experiencias menstruales, masturbatorias, colíticas y endometriósicas. Zambreno nunca ha rehuido la abyección. El horror, escribe, es «lo que desordena todo, la amenaza que se expande». Y yo debo confesar que lo he escrito mal dos veces: «el

hilo que se expande».* Tal vez por la idea de que el tejido o el telar han sido siempre herramientas femeninas de postergación, espera y creación de historias, pienso en Aracne, Circe, Penélope, el ovillo de Ariadna y, por supuesto, en Filomena, cuyo tapiz tejido es su único modo de reparación narrativa –una vez que le cortan la lengua– contra el marido de su hermana, el violador Tereo. Me ha perseguido durante años el mito de Filomena. El muñón de la lengua, el grito mudo. Una revolución formal en la expresión testimonial. La primera vez que me topé con *Heroínas*, yo estaba –o debería haber estado– escribiendo una tesis sobre la poesía confesional y los proyectos de escritura poética del yo, sobre todo a partir de Sylvia Plath y Anne Sexton, dos «poetisas» a quienes no hay que admirar tanto públicamente si quieres que te tomen en serio. Y lo peor es que yo ya no escribía. La vida académica había despojado a la literatura de sus placeres.

Además, había habido una ruptura (un trauma). Aunque llevaba un diario desde niña, había perdido la capacidad de documentar mi propia vida. Las palabras se habían convertido en jeroglíficos ilegibles, apariciones intermitentes de una lengua muerta. Me fijé si había alguna alusión a *Heroínas* en mis anotaciones de esa primavera, pero casi todo el año estaba en blanco, como una galaxia de silencio.

(Ahora recuerdo con espanto que yo misma destruí mis diarios de 2015, pensando en los últimos cuadernos que recogían las vivencias de Plath y que Ted Hughes, su marido distante y mujeriego, destruyó. También pensaba en *Heroínas* como un réquiem, en los «diarios de Viv, pudriéndose en el

---

* N. de la T.: en inglés «the *threat* that spills out» y «the *thread* that spills out» están a solo una letra distancia.

sótano de la Biblioteca Bodleiana», en cómo Scott le prohibió a Zelda que publicara su diario. Toda esta destrucción y supresión revelan el «peligro que (estas mujeres) representaban». Moraleja: protege tu patrimonio literario. Pero ¿qué pasa con mi propia peligrosidad? Hace poco he empezado a reconstruir aquellos años en otros escritos: una especie de redención).

Estoy segura de que leí *Heroínas* en ese momento, marzo de 2013, porque ahí está la fecha, escrita con mi letra en la esquina superior derecha de la portadilla, junto a mi nombre y los años de las cuatro lecturas posteriores. Es una costumbre que tengo con todos los libros, imprimir mi yo, mi tiempo en este mundo, y también en ellos. Pero el recuerdo me queda lejos. Floto sobre esa inscripción como un fantasma.

(Ahora tengo tatuado en un hombro la figura de un ruiseñor, la forma que se dice que adoptó Filomena. Es más seguro ser un pájaro en pleno vuelo que una mujer. Es importante recordar que el ruiseñor hembra es mudo por naturaleza).

Me encontré con *Heroínas* después de que me cortaran la lengua; una de esas conexiones azarosas y extrañas entre quién eres en un momento muy concreto, una circunstancia determinada y el libro que te llega al corazón y te deja una marca indeleble. Aunque nuestras especificidades difieran, se trata de un libro que también gira obsesivamente en torno a las formas de la pérdida y la figura de la mujer desahuciada que se enfrenta a la posible muerte de su propia escritura. Me recuerda a la última carta de Woolf a Leonard, esa sensación del último día de su vida de «no poder concentrarse». Durante veinte años me ha perseguido el sentimiento de derrota absoluta de Woolf en esa nota: «ya ves que no puedo ni siquiera escribir esto como corresponde». Zambreno lamenta el derrame cerebral de Jane Bowles: «es un destino tan cruel para una escritora perder sus

palabras, y para las propias palabras perderse así». También está Viv Eliot, plantando la bandera de la esperanza en una carta: «cuando esto se termine, voy a empezar a escribir». En *La campana de cristal*, «el colapso de Esther Greenwood se acelera cuando recibe la devastadora noticia de que la han rechazado en un curso de escritura». Su verdadero terror, insiste Zambreno, era «sentir que nunca iba a volver a escribir».

Zambreno tiene el mismo miedo: el espectro amenazante de la falta de palabras, o del lenguaje no reconocido, enloquecido o tergiversado, el temor de que las palabras no sean arte. «¿Y si no soy escritora?», se pregunta. «¿Y si solo estoy tomando apuntes, enmascarando mi depresión? ¿Este es el texto de una autora o de una loca?». Como nos recuerda Hélène Cixous en *La risa de la medusa*, «casi toda la historia de la escritura está fundada junto a la historia de la razón». Y agrega: «es una escritura marcada… regida por una economía libidinal, cultural y políticamente masculina». No se basa en la diferencia sexual, sino en la oposición, ya que esta economía reprime la capacidad de las mujeres para hablar y escribir; de hecho, señala sus discursos como muestras de locura o erupciones inescrutables.

Si bien la obra posterior de Zambreno se ocupará también del arte de los hombres (casi siempre solitarios) como Walser, Rilke o Cornell, o bien de la maternidad y la crianza, es decir, de la familia y de cómo se asimila en nuestra precaria contemporaneidad, la zona de interés de *Heroínas* es la díada conyugal, la forma en que la intimidad heterosexual y la escritura de las mujeres se articulan y restringen a través de la siempre desigual política sexual del matrimonio. «Yo soy "la esposa de". No soy una escritora. Soy una esposa», escribe.

Hay una palabra que aparece, según mis cuentas, tres veces en *Heroínas*, y que he creído durante años que era original

de Zambreno, «miserabilismo», aunque una búsqueda rápida en Google ofrece definiciones bastante sencillas: «negatividad sombría», «filosofía del pesimismo»… Pero Zambreno le da un matiz más profundo, confiriéndole al término una especie de cualidad de localización. El miserabilismo es la desesperación que surge de la contención, esa sensación de estar atrapada, cuando cuerpo y mente no tienen un lugar adonde ir. Es en parte geográfico, es Akron, Asheville, incluso Londres, cuando eres forastera en la ciudad; pero también es espacial, la pesadilla de vivir apretujada en un piso de mierda. Es la construcción de un sentimiento, el agotamiento mudo después de una pelea conyugal.

Después de una pelea «incendiaria» con su marido John, Zambreno queda muy afectada: «no puedo escribir nada». Recuerda un pasaje de *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, en el que la autora señala la disminución y patologización de las emociones de las mujeres, e insiste en que «en manos del discurso masculino, la lógica es, muchas veces, una forma de violencia, una especie de astuta tiranía». El *logos*, la lógica, sistematizado por Aristóteles, junto al *ethos* y al *pathos*, como el principio que guía «la palabra, el discurso o la razón». El *logos* es el dominio de los hombres. La desesperación de Hamlet, la rabia de Fitz, los trastornos psicológicos o el suicidio de Hemingway se conciben como acciones de personas que dirigen su propia vida, figuras razonables, observadores objetivos. Las experiencias masculinas son diagnósticas, o más bien emblemáticas. Se refieren, por ejemplo, a la disolución de la masculinidad en los Estados Unidos o a la fragmentación psíquica de la vida moderna. La jugada de Plath con el horno se ve como una nimiedad, un acto vengativo, individualista, además se inscribe en la idea de su obra como algo completamente teleológico. Nunca me olvi-

daré del alumno que me exigía saber si se había «quemado la cabeza» mientras daba una clase sobre los poemas de *Ariel* hace diez años. Quería sangre. En nuestro imaginario cultural, Plath es su suicidio. Por el contrario, el sufrimiento de los hombres se lee en clave de logros estéticos, como algo representativo, universal.

Esto se debe a que los hombres crean y controlan el lenguaje, es decir, determinan las fronteras de la inteligibilidad. Para las mujeres, esas obliteraciones empiezan en casa. Una de las asociaciones más contundentes que hace Woolf en su ensayo *Tres guineas* de 1938 es la de la dominación que ejerce el patriarca sobre la familia con el ascenso del fascismo en la vida geopolítica del siglo xx. Detrás de todo tirano y de todo dictador, «yacen casas en ruinas», señala. Esa existencia familiar ortodoxa que se sostiene gracias a la jerarquía, la supresión y el confinamiento «justo» o bien el exilio de algunos cuerpos es, para ella, justamente donde nace la vida psíquica del fascismo.

Es curioso que, a veces, no resulten más evidentes las reminiscencias de Woolf en las acusaciones sarcásticas del poema «Papi» de Plath. Hay un yo poético que se atraganta y padece el lenguaje del padre: *Nunca pude hablarte. / Se me atascó la lengua en la mandíbula, / en una trampa de alambre de púas. / Ich, ich, ich, ich / Apenas podía hablar.* Estamos sometidas a una violencia de articulabilidad: la garganta atascada, la lengua cortada. Existe –dentro de lo que Zambreno llama «burlesque del trauma» de Plath– una evidente línea de continuidad entre la reclusión de las mujeres en la vida doméstica y el mandato falocéntrico del silencio, entre la humillación supuestamente «privada» y el surgimiento del autoritarismo ideológico, entre los mecanismos interpersonales del sentimiento tiránico y el trauma de la guerra, los genocidios del siglo xx.

Las metáforas tienen sus límites. Y también es verdad que el tema de la vida de las mujeres, nuestro arte –sobre todo el arte entendido como algo que está integrado a lo «personal»– se suele despojar con esmero de sus dimensiones políticas. Tal vez la desesperación de Woolf al final de su vida no nos resulte del todo evidente, pero sabemos que convivió con el miedo permanente de una ocupación alemana en Londres, con la sospecha, tras la publicación de *Tres guineas*, de que tanto ella como su marido (judío) estaban en una de las listas de asesinatos de Hitler. Y tenía razón, como se comprobó después.

Plath escribió sobre la degradación misógina en su matrimonio con Hughes y también sobre los horrores de la Segunda Guerra Mundial, la bomba atómica y el macartismo estadounidense. *La campana de cristal* empieza con la ejecución de los Rosenberg, ¡por Dios!

Se han desvirtuado tanto nuestras partes más oscuras. Tal vez, a fin de cuentas, Woolf no era más que una loca, una mojigata. Y Plath, una Medea fatua.

Y seguro que intentarán continuar con lo mismo. Seguimos siendo infinitamente reducibles. «El que reescribe es el patriarca», como dice Zambreno, aunque escriba sobre las historias que ha silenciado, desenterrando la OBLITERATURA de las mujeres, invocando esa demonología, su HAGIOGRAFÍA. Es importante señalar que, aunque se ocupa de las relaciones entre los hombres y las mujeres (los matrimonios de los locos años veinte, como dice Lowell), *Heroínas* surgió de un exuberante ecosistema digital de la escritura contemporánea de las mujeres. Ahora lo olvidamos con cierta facilidad, pero internet era un medio útil para la gente que se dedica a la escritura; y antes de que hubiera tanto contenido de pago, sedimentado y optimizado, había una especie de infinitud radical y efímera para investigar a fondo, opinar y discutir en esas guerras de los comentarios.

Heroínas surgió en pleno apogeo del ya desaparecido blog de Zambreno *Frances Farmer Is My Sister*. Su voz era una melodía dentro de un coro, en que se encontraban *Was Jack Kerouac a Punjabi?* de Bhanu Kapil*, belladodie* de Dodie Bellamy y *Ballerinas Dance with Machine Guns* de Jackie Wang. Danielle Dutton, Suzanne Scanlon y Sofia Samatar también fueron algunas de las primeras (y persistentes) interlocutoras de Zambreno. Sofocada por el estruendo de Twitter y por los Substacks que proliferan como setas, la blogosfera de la primera década del siglo hoy parece algo inimaginable: un espacio de libertad radical y volatilidad de los inaugurales años de la escena literaria digital. Ahora, la imprevisibilidad de internet se traduce en preguntarse cuánto falta para que cierre otra revista literaria.

Pero muchas mujeres y autoras al margen de las instituciones encontraron, en esos tiempos iniciales de la escritura en internet, súbitas vías de apertura, caminos sugerentes donde antes solo había puertas cerradas de editoriales, pequeños senderos interiores. En esa época se escribieron libros maravillosos, entre los que se encuentra *Heroínas*, uno de los más memorables y controvertidos. Su publicación marcó un cambio de rumbo radical en la obra de Zambreno. Antes había escrito dos ficciones*, O Fallen Angel*, la «novelita neurótica» que aparece aquí, en el episodio del encuentro con un ex muy arrogante, y *Green Girl*, su encendido homenaje a las crisis existenciales de las novelas de aprendizaje protagonizadas por mujeres. En *Heroínas*, Zambreno reinventa su estilo y se convierte en una especie de *flâneuse* literaria, una incansable (y «masturbatoria») lectora, que se mueve entre la autobiografía y la crítica con una facilidad asombrosa, a pesar de su confesa falta de formación profesional. A partir de este libro, se ha orientado más hacia lo fragmentario y lo conversacional,

explorando un estilo más cercano al cotilleo, y se ha volcado al material bibliográfico. Su obra se ha ido poblando de intertextualidades sorprendentes, hasta convertirse en una cacofonía expansiva e intelectualmente eléctrica de autorías diversas.

Parece que me he extendido demasiado. Quería narrar aquel encuentro torpe con la mujer del tren y he caído en una especie de logorrea. Y aun así, me queda mucho por decir. Creo que es importante destacar que esta edición llega en un momento cultural apremiante. No quiero dedicarle mucho espacio ni tiempo a la gente que se dedica a destilar odio, pero creo que varias de las críticas feroces que se lanzaron contra *Heroínas* en su primera edición eran la semilla de algunas formas de repudio antifeminista contra la actual escritura personal de las mujeres, de su rechazo profundo del arte confesional (o del arte vinculado a lo que ahora se desprecia tanto como el residuo de la «identidad»), y de la reciente aversión, cada vez más generalizada y consolidada, hacia la narrativa del trauma. Cada vez que una mujer documenta las humillaciones que ha padecido en este mundo misógino, aparecen un montón de calientabanquillos listos para acusarla de regodearse, de perpetuar un ciclo o un discurso victimista, de glamurizar con cinismo su propio sufrimiento (en resumen, de hacer una escena, de ser patética). ¿No hemos ido ya demasiado lejos? ¿Por qué no podemos callarnos la puta boca?

Hay una llamada a las armas en la penúltima página de este libro que se me ha quedado grabada estos diez años. Zambreno describe el ritual que realiza antes de escribir: «Me pongo mis nuevas plataformas de diez centímetros, me planto delante del espejo de cuerpo entero y me digo: Eres la puta jefa». Es imprescindible que «luches contra tu propia desaparición…, tienes que negarte a inmolarte». Esas palabras me llegaron cuando estaba empezando a despegar, como una especie de anunciación. Gracias a Dios.

Este libro está dedicado a mi amiga Suzanne Scanlon. Para que nos escribamos a nosotras mismas como nuestros propios personajes.

Este libro también es para las chicas que están terriblemente deprimidas, como en la época de Virginia Woolf.

Se suponía que se tenía que follar a un dios en lo alto de una montaña, pero se negó. No quiso escuchar los argumentos de Apolo. Así que él la maldijo de por vida. Le dijo: «Podrás vivir para siempre, tantos años como los granos de arena que tienes en la mano, pero ese cuerpo joven y atractivo desaparecerá. Te arrugarás hasta disolverte en la nada. Y entonces, ¿quién te amará? ¿Quién te escuchará?».

Al final, la guardaron en una jaula pequeña, y solo quedó su voz.

Solo su voz.

Y después ni siquiera una voz que fuera realmente suya.

El ritmo de la vida de mis locas: un grito largo seguido de un silencio absoluto.

Al principio, pienso en los finales.

Las esposas locas del modernismo que murieron en un manicomio. Encerradas, inocentes. Olvidadas, borradas o reescritas. Vivien(ne) Eliot, cuyo alter ego literario era Sibila, la voz enjaulada que da comienzo al poema de su marido «La tierra baldía». Zelda Fitzgerald, la chica de oro desprestigiada por la leyenda de su marido, que falleció abrasada por las llamas en un hospital psiquiátrico de Asheville, Carolina del Norte. Se la pudo identificar por una zapatilla carbonizada que sobrevivió al incendio. Jane Bowles sufrió un derrame cerebral, lue-

go la enterraron sin lápida ni nombre en Málaga. Su marido, Paul, nunca dejó de escribir.

Sentada en la entrada de mi cueva, voy hilvanando algunos fragmentos sobre el papel. Retazos que se dispersan con el viento si nadie los lee.

De esta historia surgirá un contorno de tiza. Es el cuerpo de una mujer.

He apuntalado estos fragmentos contra mis ruinas.

PARTE 1

2005

Acabamos de volver a Chicago, después de un año en Londres. Me cuesta estar sola en mi pequeña oficina roja, mi ermita de la avenida Hermitage, en el barrio Ukrainian Village, atrapada como una trapense, como decía Djuna Barnes, bromeando sobre la reclusión monacal en su piso de Patchin Place, en el Greenwich Village, cuando volvió de París, después de Thelma Wood y *El bosque de la noche*. Estoy intentando aprender a ser una escritora seria, a escribir libros importantes, pero no puedo con tanto silencio. Llevo todo el verano acompañando a John a la Biblioteca Newberry, cojeando con mis sandalias nuevas, lavándome el sudor y las heridas de los pies en el lavabo de abajo, como una indigente, cambiando las vendas que se derriten con el calor. Me siento en Washington Square Park y escribo en la libreta, incapaz de aguantar mucho tiempo en la sala de lectura de la biblioteca. El trabajo de John consiste en sentarse en una celda acristalada y vigilar que nadie se lleve ningún libro valioso. Bajo las escaleras. Me escapo. Voy a la sala de consultas, y observo a la gente que compra Snickers y refrescos en las máquinas expendedoras. No soporto los entornos institucionales. Me resulta enajenante la quietud mortífera de esos espacios, como al personaje femenino de *La náusea* de Sartre. Como una *flâneuse*, paseo por el distrito histórico de la Costa Dorada. Entro y salgo de las tiendas sin comprar nada, tal vez solo un pintalabios en Marshall Field's. Siento el frío del aire acondicionado alternándose con el calor de fuera.

Fue en ese momento cuando me cautivaron por primera vez las esposas locas, mi eterno punto de referencia; cuando empecé a leer sobre estas mujeres marginadas de la memoria mo-

dernista. Y me han acompañado, como tutoras fantasmales, durante todo el tiempo que he intentado escribir. Como nunca he estudiado escritura creativa, salvo un taller desastroso en mi licenciatura de periodismo, me sentí muy sola y sin amigas en el proceso de convertirme en escritora. Como no contaba con una comunidad, me la inventé. «Me alié con mis almas gemelas de papel», escribe Hélène Cixous en su ensayo *La llegada a la escritura.* Estas mujeres han sido mi comunidad invisible, como en *Alicia en la cama* de Susan Sontag, la obra de teatro sobre la brillante escritora de diarios y cartas Alice James (hermana de dos «grandes hombres», Henry y William), excepto por el hecho de que yo soy la neurasténica y ellas merodean alrededor de mí. O como en la instalación de los años ochenta *The Dinner Party* de Judy Chicago, en la que pone en escena a mujeres de la historia, tanto reales como ficticias.

Mi comunidad invisible. Sí, a ellas también las hicieron invisibles.

Hace poco vi la instalación de Chicago en el Museo de Brooklyn y me impactó lo baratos que parecían los cubiertos. Y, en cambio, los tapices estaban tejidos con total amor y dedicación.

2009

Akron, Ohio. Han contratado a John para realizar un trabajo de conservación y curaduría de una pequeña colección de libros de enorme valor histórico en esta universidad, cuyas obras principales fueron donaciones de un industrial del caucho, que tenía una gran cantidad de obras del canon de los

coleccionistas: algunos folios de los primeros textos de Shakespeare, el Diccionario de Samuel Johnson, dos primeras ediciones de *Hojas de hierba* de Walt Whitman… Es un puesto con cierta permanencia (lo que, según las reglas del ajedrez matrimonial, supera a un trabajo de adjunta bastante satisfactorio en Chicago: el rey se come a la reina).

La esposa tendrá que buscar otra cosa, por supuesto. Adjunta, auxiliar.

Vivimos en un edificio victoriano, cerca de la universidad. Nos mudamos sin haberlo visto antes (nuestra nueva costumbre). El edificio contiguo y el nuestro son los únicos de toda la zona. El barrio tiene un estilo más bien suburbano, de casas bajas. Los patios traseros están llenos de juguetes y accesorios infantiles, como observa Esther Greenwood, estremecida, en *La campana de cristal.* Los gritos desgarradores de los niños. La frase de Vivien(ne) incluida en *La tierra baldía* que se debe pronunciar lo mejor posible con el típico acento *cockney*: «¿Para qué te casas si no quieres hijos?».

Mi oficina es el solárium del piso, enmarcado por los ventanales y la luz. Al principio pensé: sí, está bien. Una especie de retiro de escritura. Una habitación propia, y todo lo demás. Virginia Woolf prescribía lo bucólico del campo. Un poco de calma, un respiro de la locura urbana. (En nuestra última casa, en la calle 18 de Chicago, yo estaba en pánico permanente; asesinaron a un hombre en nuestra manzana la semana que nos mudamos; los niños jugaban tranquilamente al lado de la silueta de tiza. Nuestras mudanzas parecen siempre fugas desesperadas, repentinas. No terminamos de considerar la nueva

casa como corresponde, porque solo nos preocupa alejarnos de la anterior).

El director del departamento de Lengua Inglesa me dice, con un tono bastante brusco, que no estoy cualificada para dar clases de literatura. En cambio, hombres sin ningún interés en la materia enseñan literatura escrita por mujeres. Me recuerdan que no tengo un título universitario (¿por qué esa idea me suena a muerte?).

Consigo un trabajo de profesora de Introducción a los Estudios de la Mujer. Escribo «sufragismo» en la pizarra ante caras aburridas, a veces desconcertadas y, en ocasiones, amargadas. El aula se llena siempre. Es un requisito de diversidad que establece el campus. Esta universidad es preocupantemente cristiana. Hay una megaiglesia, benefactora de la universidad, conocida como la Capilla, en las afueras del campus. Uno de sus ministerios se ocupa del programa «Vínculos inquebrantables», en el que proponen cosas como: «Reza hasta que seas heterosexual». Aquí las condiciones de trabajo son mucho peores que en Chicago: si tienes un empleo a tiempo parcial en Ohio es ilegal sindicalizarse, así que no tengo oficina ni un espacio compartido, y el sueldo es lamentable.

Apenas aterrizamos, me asalta el deseo urgente de huir de este paisaje en blanco y negro del Medio Oeste. En otro tiempo, esta fue una ciudad fabril, y ahora las fábricas se erigen como las cáscaras vacías y podridas de la industria. En la fachada de una tienda del centro hay un escaparate triste y navideño del mago de Oz. Clark Gable trabajó un tiempo aquí, en una de las fábricas de neumáticos, lo que supuso todo un progreso después de la granja de su padre, pero de este lugar también

partió en busca de éxito. ¿Quién no lo haría? Todo el mundo nos pregunta por qué nos mudamos. Por cuestiones económicas, murmuro, una gran oportunidad laboral. (En realidad quisiera decir: ni puta idea. Pero no. Cuento la mentira acordada entre cónyuges).

Es precioso el valle de Cuyahoga con su resplandor otoñal. Pero la ciudad en sí tiene ese toque gótico del Medio Oeste. Avistamientos extraños. Una mujer entra a RadioShack, la tienda de productos electrónicos, con un perrito caliente a medio comer en una mano y manchas de kétchup y mostaza en la otra. Una señora camina por una avenida vacía del centro, con cinta adhesiva en la cara, aferrada a un vaso de Big Gulp (John comenta: una rehén en su pausa del almuerzo). Compartimos esa visión distópica y nuestro vínculo se fortalece. (Nuestro escritor favorito del momento es Thomas Bernhard; cuando nos conocimos, era Beckett). Un tipo de enajenación distinta que la de nuestra vida en Londres o en Chicago, cuando volvimos.

Aquí soy un alien. El pelo corto y la chaqueta negra a lo Juana de Arco, reluciente después de tantos años de uso, con el forro viejo arrancado y reemplazado por uno nuevo, vestigios de nuestra época de derroches con becas de estudios en los grandes almacenes de Londres. Me siento observada en el campus, en el supermercado. Además, me estoy vistiendo con un estilo más masculino, con vaqueros ajustados de hombre, tal vez una rebelión textil frente a mi nuevo rol más femenino. A John también lo miran, por el pelo largo y los chalecos de dandi. A él no le importa. Aunque, la verdad, yo casi nunca salgo. Deambulo por la casa con la misma ropa que uso para dormir durante días. No suelo lucir mis prendas más queridas

y descoloridas en el fulgor del mundo exterior, excepto cuando viajamos a Chicago a visitar a mi padre o cuando vamos a Nueva York. Siento que sería un desperdicio usar esa ropa aquí, en este páramo.

Por lo visto, me he acostumbrado a ir con esa constante pose de extranjera.

Ahora Chicago se ha convertido en nuestro lugar de peregrinación, del que antes queríamos escapar desesperadamente. En Chicago, Nueva York era nuestro Moscú, como en *Las tres hermanas* de Chéjov. Nos olvidamos muy rápido de lo que nos hacía querer huir, lo tapamos con nostalgia, tenemos ese mecanismo, como cuando Zelda, melancólica, le escribía a su marido-novelista sobre su luna de miel desde la clínica psiquiátrica. El santuario que construimos alrededor de nuestros orígenes compartidos. El altar de Viv para Tom, después de que él la abandonara, junto a una foto de Sir Oswald Mosley, fundador de la Unión Británica de Fascistas (¿acaso todas las mujeres aman a algún fascista?).

He intentado ignorar el revuelo local en torno a LeBron James, el jugador que abandonó el equipo de los Cleveland Cavaliers. Siempre me ha parecido perniciosa la forma en que la gente del Medio Oeste criminaliza a los que se van, como si eso fuera una forma de rechazo al estilo de vida del lugar. Con Chrissie Hynde, la cantante y guitarrista de la banda The Pretenders, el vínculo es distinto; hay más ambivalencia, es la hija pródiga, una celebridad muy querida de los años ochenta. «Chrissie esto, Chrissie lo otro». Es la propietaria de un restaurante italiano de comida casera vegana que se ha convertido en nuestro santuario gastronómico.

Recuerdo que, hace muchos años, leí una entrevista que le hicieron a Chrissie Hynde en la revista *Rolling Stone* en la que contaba cómo fue irse de Ohio cuando era joven y mudarse a Londres. Recuerdo pensar en ella como un ejemplo de lo que yo también podría hacer algún día: irme de Chicago, de mi familia, del Medio Oeste. Y me fui. Por un tiempo. Pero ahora estoy de vuelta aquí. El eterno retorno. (Escribir, tal vez, sea siempre volver).

Muchos de los dioses del modernismo provenían del Medio Oeste. Scott Fitzgerald, de Saint Paul. A Ezra Pound lo despidieron de la universidad de Indiana. Tom Eliot, de los distinguidos Eliot de Saint Louis. Y todos se escaparon a Europa, y se convirtieron en cosmopolitas, expatriados. Lograron desprenderse de su origen, de su piel del Medio Oeste. Hemingway fue, muchos años antes, a la misma escuela que mi padre y mis tíos. Dios mío, cómo idolatraba a Hemingway cuando estudiaba periodismo. Ahora lo odio a muerte por cómo demonizó a Zelda en su autobiografía *París era una fiesta*. Y por cómo trató a su esposa, Hadley, y la descartó sin más.

(Ahora estoy en otro sindicato, el de las esposas olvidadas o borradas. Una deuda cotidiana).

En Cleveland, la sociedad bibliófila local prohíbe explícitamente la inscripción de las mujeres. John asistió a una reunión en Oberlin, invitado por un colega. (No me hizo ninguna gracia). Uno de esos encuentros casi secretos de hombres blancos de clase privilegiada celebrada en alguna mansión victoriana con rituales extraños. Como esa serie de escenas con las que empieza *Una habitación propia* de Virginia Woolf, su tratado sobre las condiciones materiales que podrían permitir que

una mujer escriba, que escriba bien. Escenas que retratan a todas las expulsadas de los campus, las bibliotecas y los banquetes de la universidad ficticia de Oxbridge, para demostrar que las mujeres de su época tenían prohibida la entrada a los espacios públicos de reflexión, socialización y aprendizaje superior, fundamentales para cultivar el espacio interior en el que se gestan los pensamientos lúcidos que propician la Gran Literatura.

Este tipo de segregación era muy habitual en el modernismo literario, con sus camarillas y sociedades. La más famosa era la del salón de Gertrude Stein, en el número 27 de la rue de Fleurus. Stein se reunía con Hemingway y Fitzgerald mientras Alice B. Toklas mantenía charlas triviales con las esposas en la habitación de al lado. Gertrude Stein, como ventrílocua de Alice, dice en *Autobiografía de Alice B. Toklas* (¿tal vez con cierta ironía respecto a la desigualdad? No lo sé): Ella habla con los genios, y yo con las esposas y las amantes.

Ah, pero todas las historias que tienen para contar…

Desde que nos mudamos aquí, como no podría ser de otra manera, he estado releyendo *Madame Bovary*. Soy Madame Bovary mientras leo *Madame Bovary*. *Ennui*, exceso de emociones. *C'est moi*. Soy Zelda. Soy Vivien(ne). Ambas aburridas con la vida de mujeres casadas con los profetas literarios de su generación. Ambas afectadas por la enfermedad de Madame Bovary hasta que se empezaron a diagnosticar otras afecciones más ominosas con tratamientos más ominosos aún. «Vivien seguía con problemas de salud, tenía jaquecas e insomnio, sin

duda agravados por el hecho de que, mientras su marido se dedicaba por completo a trabajar, ella tenía muy poco que hacer y se aburría».

¡Dios, qué aburrido es esto! Varada en una ciudad de provincias. El bungaló de la novelista Jean Rhys en Cornwall, donde pasó tantos años retirada en la pobreza y la oscuridad, escribiendo a su heroína en *Ancho mar de los Sargazos*, reescribiendo a Bertha Mason, la loca de *Jane Eyre*. «Los libros más aburridos de la historia han concluido sus días aquí», le escribió a su hija en una carta.

Tengo que irme lo más lejos posible, escapar del estancamiento, del miserabilismo. Pero estoy aquí paralizada. Me aqueja la abulia de Eliot. Quiero irme de esta ciudad rancia cuanto antes. Si no, me voy a morir.

Pienso en Madame Bovary: «Le apetecía viajar o volver a vivir al convento. Ansiaba a la vez morirse y vivir en París».

Empiezo a releer los diarios de Anaïs Nin, tanto los censurados que la autora publicó en vida como los que contienen todas las escenas de sexo (mis preferidos, por supuesto). En el relato que se teje a lo largo de sus numerosos diarios, Anaïs se narra como una mujer liberada que escapa de la opresión de un entorno provinciano. En aquellas primeras versiones, la autora decide no incluir a Hugo, el marido banquero que la mantiene. Al parecer, según el biógrafo de Nin, las amas de casa estadounidenses que leyeron los diarios se creyeron autorizadas para abandonar sus matrimonios, pero luego se sintieron traicionadas cuando supieron la verdad.