

Que alguien me saque de aquí: espacio doméstico, maternidad y escritura  
en *Una habitación impropia* (2011), de Natalia Carrero

Cristina Oñoro Otero  
Universidad Complutense de Madrid

Natalia Carrero es una de las autoras más originales que existen actualmente en el panorama literario español. Su producción es difícil de clasificar en un género determinado –tiende a mezclar narrativa de ficción, autobiografía y viñetas de cómic– y su estilo también se metamorfosea en cada nueva entrega<sup>1</sup>. Y es que se trata de una escritora nacida para experimentar y ampliar el canon, para cruzar límites y desafiar nuestras asunciones sobre lo literario. Sin embargo, a pesar de que resulte inclasificable, pocas escritoras son tan reconocibles como ella, una paradoja que aumenta el interés que despierta tanto en la crítica como en los lectores. Nos encontramos, en definitiva, ante una creadora inconfundible, una *rara avis* que, como enseguida veremos, empleará su excentricidad para inyectar savia nueva a la narrativa hispánica contemporánea.

*Una habitación impropia* es la segunda de las tres obras narrativas que Natalia Carrero ha publicado hasta la fecha. Anteriormente ya había aparecido *Soy una caja* (2008) y más recientemente ha visto la luz *Yo misma, supongo* (2016). Las tres forman una trilogía en la que se abordan temas como el aprendizaje, la escritura y la maternidad. En este artículo me adentraré en *Una habitación impropia* para indagar sobre la manera en que dicha obra aborda desde el relato descarnado y la experimentación formal algunas de estas temáticas. Como veremos, su tratamiento de la maternidad desafiará la imagen idealizada que existe sobre ella en nuestra sociedad y, paralelamente, planteará una *poética de la incomodidad* que bien podría servir para pensar de nuevo la literatura escrita por mujeres.

En las páginas que siguen ofreceré, en primer lugar, algunas líneas introductorias sobre la obra de Carrero para, en un segundo momento, entrar con mayor profundidad en el análisis de *Una habitación impropia*. Por último, reflexionaré sobre el juego que plantea con el título del ensayo de Virginia Woolf (*A Room of One's Own*) y extraeré

---

<sup>1</sup> Como ella misma apunta en su última novela a propósito de su escritura: “No es narrativa cristalina (...) combina texto y dibujo aunque prefiero llamarlo trazo libre, por estar realizado sin las ataduras que impone el uso de una herramienta tecnológica como el ordenador” (2016, 166).

algunas conclusiones que incidan en lo que podría aportar dicha *poética de la incomodidad* al estudio de la escritura de mujeres.

### **Natalia Carrero: lectora común y rebelde**

“Uno de los debuts más interesantes, libres, locos y humildes que he leído”. Con estas palabras definía la escritora y editora Elvira Navarro *Soy una caja*, el primer libro publicado por Natalia Carrero en 2008 (citado en Freixas 2016a). En él, Nadila, narradora-protagonista con un nombre preñado de nihilismo, trata de averiguar quién es a partir de un diálogo intertextual con la autora brasileña Clarice Lispector<sup>2</sup>. Ya en esta primera obra de Carrero encontramos algunos de los rasgos que van a definir su poética, como la composición fragmentaria, el humor, la experimentación formal, la inclusión de ilustraciones, la comprensión de la propia creación como un camino de autoexploración o el juego con los límites del lenguaje. Rasgos, todos ellos, que también encontraremos en *Una habitación impropia*.

Pero, quizás, la mejor manera de presentar a Natalia Carrero es dejar que lo haga ella misma. Veamos dos de sus viñetas gráficas, aparecidas para ilustrar el artículo “No, mamá, ¿o sí?”, publicado en junio de 2017 en la *Revista Contexto* (ver imagen 1).

“Para llegar a la casilla 2 –escribe Carrero en el artículo, debajo de la viñeta– permanecí mucho tiempo callada. Quizás sería mejor decir tan atareada que no podía hablar. (...) Habité la cárcel pequeñoburguesa, el hogar, el piso familiar, bajo el falso techo de la seguridad de que moriría tranquila” (2017).

Como vemos, Carrero explica a través de sus palabras y de su dibujo cómo del silencio y la nada –de nuevo el mismo nihilismo irónico que en *Soy una caja*– nació “La lectora común”, su alter ego. Como añade un poco más adelante en el artículo,

Esa raya que fui y de la que acto seguido me liberé me ayudaría a seguir encontrando la esencia de los sucesos vividos casi en directo. Al poco aparecieron los ojos y la cabellera que sintetiza el libro abierto y destartado que, al cabo de los años, aún me sigue caracterizando como esa, la lectora común (ib.).

---

<sup>2</sup> Como relata la narradora en la novela, fue durante un curso de escritura en Cadaqués donde escuchó por primera vez hablar de Lispector: “De repente pronunció el nombre de la autora de *La pasión según G. H.*, que es una novela sobre una mujer que tiene una experiencia mística a partir del encuentro con una cucaracha. Clarice Lispector, dijo”. Y un poco más adelante “Escribiré desde que oí el nombre de Clarice Lispector hasta que decidí pisarlo, con todos mis respetos, porque de lo contrario no podía seguir adelante, narrativamente hablando quiero decir (Carrero 2008, 16-40).

En efecto, esta entrañable mujer-libro es la protagonista del blog de Natalia Carrero, precisamente titulado “La lectora común”, en el que cada cierto tiempo publica una viñeta protagonizada por ella (ver imagen 2). Los rasgos característicos de dichas ilustraciones son el humor, la simplicidad y la fusión de texto y dibujos. Además, en la mayoría de ellas se tratan cuestiones relacionadas con las letras, los libros y el alfabeto, a menudo desde una perspectiva de género (ver imagen 3).

Este personaje de la lectora común lo toma Carrero de “The common reader”, la célebre colección de ensayos escritos por Virginia Woolf que fueron apareciendo en los años veinte y treinta en revistas como *Times Literary Supplement* o *Nation & Athenaeum*. En ellos, Woolf reflexionaba sobre distintas cuestiones literarias –de Jane Austen a Joseph Conrad– pero adoptando siempre el punto de vista del “lector común”, figura que ella misma tomaba del crítico inglés del siglo XVIII Samuel Johnson.

¿Qué caracterizaba a ese lector común? ¿Con qué rasgos lo definía Woolf hace casi cien años?

El lector común, como da a entender el doctor Johnson, difiere del crítico y del académico. Está peor educado, y la naturaleza no lo ha dotado tan generosamente. Lee por placer más que para impartir conocimiento o corregir las opiniones ajenas. Le guía sobre todo un instinto de crear por sí mismo, a partir de lo que llega a sus manos, una especie de unidad –un retrato de un hombre, un bosquejo de una época, una teoría del arte de la escritura. Nunca cesa, mientras lee, de levantar un entramado tambaleante y destartalado que le dará la satisfacción temporal de asemejarse al objeto auténtico lo suficiente para permitirse el afecto, la risa y la discusión (Woolf 2009, 9-10).

Como vemos, a diferencia del lector culto, el “common reader” se distingue por el autodidactismo y porque lee por placer, rasgos que tradicionalmente se han asociado a la lectura femenina (cfr. Bollmann 2015). Quizás por esta razón, Carrero ha sentido simpatía por dicha figura, tanta como para transformarla en *lectora* y convertirla en su alter-ego en las viñetas del blog. Es más, en 2016 publicó un cómic en la editorial Belleza Infinita, titulado *Letra rebelde*, en el que la protagonista es de nuevo la lectora común, quien de hecho aparece incluso en la portada saliendo de entre las páginas del libro (ver imagen 4).

En el artículo de la *Revista Contexto* al que me refería antes, Carrero explica con detalle cómo surgió la idea de escribir un cómic:

En la encimera de la cocina improvisé el cómic *Letra Rebelde* (editorial Belleza Infinita) como espacio de forcejeo con el estado de no reflexión, como constatación urgente de un presente vivido desde una concreción, el hogar, que cada vez me parecía más lleno de fisuras. Si el sistema actual estaba lleno de hogares similares al mío, las grietas, menudas grietas cada vez más enormes que seguiría dibujando (Carrero 2017).

Como leemos en su página web, la editorial Belleza Infinita fue fundada en Bilbao en 2002, y distribuye “publicaciones de género inclasificable que cuestionan los límites de la experiencia estética y fomentan otras maneras de percibir, expresar y pensar”. Para ello, trabaja con los autores durante periodos largos de tiempo, “limpiando y digitalizando imágenes, decidiendo los conceptos, el orden y la maquetación, el tamaño, los papeles y tipografías. Intentando que el libro termine siendo una obra de arte en sí mismo”.

Belleza Infinita no es la única editorial alternativa en la que Natalia Carrero ha publicado su obra. De hecho, en las otras dos en las que han aparecido sus libros de narrativa –Caballo de Troya y :Rata\_– también son sellos dedicados a la literatura emergente de corte experimental. Aunque existe una diferencia importante entre ellas: mientras :Rata\_ es una editorial independiente, Caballo de Troya está integrada en un gran grupo, Penguin Random House Grupo Editorial, aunque es cierto que, dentro de él, Caballo de Troya se dedica “a servir como plataforma editorial para nuevas voces literarias hispánicas”<sup>3</sup>.

Natalia Carrero es, en definitiva, una escritora difícilmente asimilable por el canon comercial. Lectora común y rebelde, publica en editoriales pequeñas y alternativas, sellos en los que encuentra apoyo para su escritura inclasificable. Como ella misma relata en el artículo de la *Revista Contexto*, su trabajo intermedial busca deshacer “las exigencias de la escritura convencional” para que la escritura pueda rebelarse contra “las líneas

---

<sup>3</sup> La editorial Caballo de Troya fue fundada en 2004 por el editor, crítico y ensayista Constantino Bértolo. En 2014, tras su jubilación, se decidió invitar a una figura literaria para que ejerciera de editor residente y, bajo su dirección, vieran la luz seis títulos anuales. Mercedes Cebrián, Lara Moreno, Alberto Olmos o Elvira Navarro son algunos de los editores que han llevado las riendas del proyecto. En cuanto a la editorial :Rata\_, cabe señalar que su nacimiento en 2016 está estrechamente vinculado a la figura de Natalia Carrero, pues su libro *Yo misma, supongo* fue el primer título que publicaron. Además, la propia editora, Iolanda Batallé incluye al final de la novela una carta dirigida a la autora en la que le expresa su agradecimiento y su admiración: “Ha sido para mí más que un privilegio publicar *Yo misma, supongo*. Ha sido una necesidad. Tu manuscrito llegó en un momento especial, cuando el reto de forjar un nuevo sello editorial me parecía excesivo. ¿Por qué hacerlo? ¿No hay ya bastantes libros? ¿Qué otro libro necesita el mundo? ¿Qué más decir? ¿Para qué? Yo no encontraba textos, había pasado casi nueve meses leyendo manuscritos y seguía sin encontrar :Ratas\_. Y entonces recibí el regalo de tus páginas y en ellas tu sinceridad, tu valor, tu rabia y amor (en Carrero 2016, 72).

horizontales de la página” y desmembrarse en rayas y trazos. Es así, añade, como las grafías emprenden “su vuelo libre sobre el papel” (Carrero 2017).

La escritora Laura Freixas, quien conoce el trabajo de Natalia Carrero desde antes incluso de que publicara su primer libro, apunta refiriéndose al proyecto literario de Carrero que “su tema (...) es la imposibilidad de constituir un relato coherente con los muchos materiales contradictorios que componen la condición femenina. Su escritura es reflexiva, insolente, angustiada” (Freixas 2016b).

A la descripción que hace Freixas de la poética de Carrero podríamos añadir un adjetivo más: incómoda. Y es que la escritura de Carrero es *incómoda* al menos en tres sentidos: por un lado, nace de una incomodidad física (como hemos visto, *Letra Rebelde* surge, por ejemplo, improvisadamente sobre la encimera de la cocina). Pero, por otro, la propia naturaleza de la palabra escrita también es incómoda, pues se encuentra caracterizada por el hibridismo y la fragmentación. Y, sobre todo, porque su escritura *nos* incomoda. Pues las verdades que dice –sobre la maternidad, las mujeres, la escritura– son verdades incómodas que surgen de un malestar. Malestar que la propia Laura Freixas considera el *tono* emocional de toda su literatura.

### ***Una habitación impropia:***

#### **una mirada descarnada sobre la maternidad y sus mentiras**

*Una habitación impropia* se compone de cinco relatos, cuatro de ellos narrados en primera persona y el último a través de un narrador omnisciente. Siguiendo con la idea de incomodidad podemos afirmar que la obra lo es de principio a fin. Para empezar, el título de la obra ya coloca al lector en suelo inestable, pues plantea nada menos que la necesidad de repensar hoy el *topos literario* woolfiano de la habitación propia como lugar para la escritura femenina. Los personajes también son incómodos, ya que en su mayoría se trata de mujeres en situaciones límite, que bordean la locura y lo patológico, mujeres que exploran el abismo, como diría el escritor Enrique Vila-Matas, pero un abismo que no es solo el de la página en blanco y la imposibilidad de crear (como en “Manual de la poliadicta” o “La inutilidad de la rabia ciega”), sino el abismo de la depresión postparto (“La inutilidad de la rabia ciega”), de la culpa (“La barba de mamá”, “Yo no voy a estar”), de la rabia, de la maternidad no deseada (“Lo que pidas se te dará”), del arrepentimiento y de la imposibilidad de deshacer el nudo materno una vez que se ha trenzado.

Los temas, ya se intuye, son extremadamente incómodos: la adicción, el aborto, la pérdida, la locura, el abandono, la rabia, el suicidio... Y, por último, en coherencia con este contenido, su plasmación formal también desafía cualquier tipo de comodidad. *Una habitación impropia* está construida de fragmentos, elipsis, interrupciones. De dibujos, de grafías que explotan, de distintos tipos de letra, de palabras extranjeras y coloquiales. Es decir, hay una deriva casi patológica de la escritura solidaria de la que atraviesan los propios personajes.

*Que alguien me saque de aquí.* Esta frase no la pronuncia ninguno de los personajes de Carrero, pero sobrevuela toda la obra. Un *aquí* que remite principalmente al espacio doméstico vivido de manera ambivalente, como jaula opresiva de la que los personajes tratan de escapar con mayor o menor fortuna. Como leemos en el primer relato,

Hay un hecho conocido por los cuatro habitantes de este micromundo de cien metros cuadrados, exterior, tres habitaciones, dos cuartos de baño y amplio salón-comedor, pero sin plaza de garaje, que a estas alturas es mejor no seguir ignorando.

Soy una negada.

Hay cosas para las que uno no ha nacido ni se ha hecho ni se ha molestado en hacerse. Es así y tarde o temprano hay que aceptarlo.

En cambio, habla mi vanidad, por escrito claro que podría hacer todas esas camas que aún esperan ser peinadas. Escogería mejor las palabras y hasta elevaría a la condición del arte poético ese otro más terrenal que tanto me admira; ser alguien que ordena, limpia, trajina, alisa y quizá incluso cocina con verdadera maestría y sin desperdicio (2011, 20).

Como vemos, Carrero se sitúa en las antípodas de la perspectiva que, en línea con la fenomenología del espacio de Gaston Bachelard, concibe la casa familiar como el lugar de protección por excelencia. Así, podríamos decir que, si para esta tradición literaria y filosófica ocupar la casa era la condición para existir en el mundo, para Carrero, en cambio, el proceso es más bien el inverso: para existir en el mundo, sugieren los personajes, hay que abandonar el hogar<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Se trata de una idea semejante a la que encontramos desarrollada por Sandra M. Gilbert y Susan Gubar en *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Imagination*, libro en el que estas autoras abordan, entre otras temáticas, la imagen de la creatividad artística y su conexión con el espacio doméstico en los textos de autoras como Jane Austen y Mary Shelley: "Nothing in The Poetics of Space that "the house image would appear to have become the topography of our inmost being", Gaston Bachelard shows the ways in which houses, nests, shells, and wardrobes are in us as much as we are in them. What is significant from our point of view, however, is the extraordinary discrepancy between the almost consistently "felicitous space" he discusses and the negative space we have found. Clearly, for

La percepción del espacio doméstico como un lugar angustioso también es evidente, por ejemplo, en el fragmento titulado “Fantasmas” del último relato, “Yo no voy a estar”, en el que se retrata a una madre paralizada por la depresión:

- ¿En vuestra casa estáis de luto o qué es lo que pasa? –preguntó Sonia en cuanto se sentaron a estudiar, después del bocadillo, y tuvieron que encender la lámpara. La persiana estaba medio bajada, atascada. (...)  
-Pues ahora que lo dices, puede que sí. Tengo que averiguar quién es el muerto – respondió Alejandra de forma espontánea e intencionalmente graciosa.  
Al volver a la lección de química, de repente se le ocurrió que su amiga podía tener razón. Cabía la posibilidad de que su madre, aunque parecía viva, estuviera muerta” (2011, 197-198).

Así pues, los relatos de Carrero se insertarían en una tradición de representación de la maternidad y el espacio doméstico en la que podríamos incluir nombres tan dispares como el de las escritoras Charlotte Perkins Gilman, Verity Bargate y Anne Sexton, o el de pintoras de la órbita surrealista como Dorothea Tanning y Remedios Varo e, incluso, artistas más actuales como la recientemente fallecida Louise Bourgeois. Aunque se trata de autoras muy distintas en cuanto al estilo y los medios empleados, todas ellas crearon obras en las que denunciaron –cada una a su manera– los discursos sobre la maternidad y representaron el espacio doméstico como una cárcel asfixiante para las mujeres.

Así ocurre en la novela corta de Perkins Gilman, titulada *The Yellow Wallpaper*, hoy un clásico feminista de la literatura de terror, publicada originalmente en 1892, en la que una mujer es obligada por su marido médico a vivir encerrada y alejada de su trabajo para curarse de sus crisis nerviosas. Jugando con las convenciones de la novela gótica, la innovación de Perkins Gilman radica en situar en el hogar burgués y en el seno de la familia nuclear un relato de terror. Una idea semejante a la que encontramos en *No Mama No*, de Verity Bargate, a quien la propia Carrero rinde homenaje en su artículo de la *Revista Contexto*. Aparecida a finales de los años setenta, la novela de Bargate cuestiona todas las convenciones sociales y de género ya desde las primeras líneas: “Lo que más me sorprendió cuando me dieron a mi segundo hijo y lo cogí en brazos fue la total ausencia de sentimientos. Ni amor. Ni cólera. Nada”. Descarnada y terrorífica, el relato de Bargate prosigue raudo hasta el final sin dejar títere con cabeza, desvelando al lector los abismos de la depresión post-parto, un tema tabú sobre el que rara vez se habla.

---

Bachelard the protective asylum of the house is closely associated with its maternal features (...). It seem clear too, however, that such symbolism must inevitably have very different implications for male critics and for female authors “ (2000, 87-88).

Esta visión de la maternidad como amenaza también la encontramos en los inquietantes cuadros surrealistas de Dorothea Tanning, en los que dicha pintora norteamericana recrea el mundo fantástico de las pesadillas infantiles para situar en ese ambiente la vida de las mujeres. Espacios desasosegantes y asfixiantes en los que los peligros –y con ellos el miedo– pueden aparecer detrás de cada puerta. Por su parte, Remedios Varo, la pintora surrealista española, pintó también numerosos cuadros en los que el espacio doméstico está envuelto de un halo fantástico y perturbador, pero en su caso lo hizo desde los códigos del humor y la ironía, como en su obra *Mimetismo*, en la que una mujer sentada en su cuarto de estar –una Penélope burguesa– se ha acabado metamorfoseando en su propio sofá. Es, en otras palabras, una mujer-silla y la piel de su rostro se ha convertido en tapicería de color verdoso, como el sofá.

Pero es quizás Louise Bourgeois la artista que de manera más explícita ha trabajado sobre la perversa y ambigua confusión entre las mujeres y sus hogares. En la serie *Femme Maison* (1946-47), por ejemplo, encontramos dibujos de cuerpos desnudos de mujeres que en lugar de cabeza tiene casas. En uno de ellos vemos salir una mano de una de las habitaciones, pero no se sabe a ciencia cierta si la mujer saluda o pide ayuda, pues el gesto es extremadamente ambiguo. Como ha escrito Jean Fremon en su ensayo *Louise Bourgeois. Mujer casa*, esta ambigüedad y ambivalencia son características del trabajo de la artista francesa afincada en Nueva York, y la volveremos a encontrar en obras posteriores en las que también indaga sobre la construcción de la identidad femenina como *Cells*, instalaciones en las que recrea inquietantes espacios domésticos (cfr. Fremon 2010).

El retrato deshumanizado de las mujeres a partir de su confusión con la casa también es patente en uno de los poemas más conocidos de Anne Sexton, en el que se incide en la cosificación de las mujeres:

#### Ama de casa

Algunas mujeres se casan con casas.  
Es otra especie de piel; tiene un corazón,  
una boca, un hígado y movimiento de intestinos.  
Las paredes son estables y rosadas.  
Mirad cómo se pasa el día hincada de rodillas,  
lavándose fielmente.  
Los hombres penetran a la fuerza, retrocediendo como Jonás  
dentro de sus gordas madres.

Una mujer es su madre.  
Eso es lo más importante (Sexton 1996, 30).

Volviendo a *Una habitación impropia*, los dos relatos en los que la relación entre espacio doméstico, maternidad y escritura es más central son “El manual de la poliadicta” y “La inutilidad de la rabia ciega”. En el primero nos encontramos con una madre escritora quien, por fin, tras varios años dedicada exclusivamente a la crianza de sus hijos, puede volver a sus libros, pues éstos ya están en edad escolar. Es una madre de la clase media alta que tiene el lujo de tener una “habitación propia” como la que deseaba Virginia Woolf a toda mujer escritora.

Leemos en el relato: “Las diez de la mañana. Hora de abandonar las tareas del hogar sin importarme en qué estado se encuentran el baño, la cocina, la lavadora. Hora de sentarme en mi silla. Esta mesa es mía” (20). Pero la narradora es completamente incapaz. El alcohol, la aventuras extramatrimoniales y lo abrumada que se siente en la casa sin los niños se lo impiden:

“Dejo a los niños en el colegio y siento vértigo. De repente es como si no tuviera fuerzas para nada. Intento ver lo que tengo, y mis pies que avanzan, y no ser tan negativa (...)  
No es grave, apenas una sensación, un estado. Pero también una idea, la idea de incomodidad, y de mi necesidad, mi mosca en la oreja, de llegar a expresarlo algún día, de llegar a comunicarlo para que al menos una persona comparta el secreto” (2011, 13).

El relato “La inutilidad de la rabia ciega”, toma el título de una cita de Adrienne Rich, la poeta americana a quien debemos algunas de las líneas más emocionantes que se hayan escrito sobre maternidad y escritura<sup>5</sup>, y en él nos encontramos con otra madre de la clase media-alta expatriada en Kenia, madre con “cuarto propio”, pero sumida en una terrible depresión debido a la muerte de su primer bebé en el octavo mes de embarazo, depresión que pasado el tiempo está en el origen del desapego que siente hacia los dos hijos que finalmente tiene. A diferencia de la madre del primer cuento, esta sí escribe, y lo hace en un cuaderno muy especial, en el *Diario del bebé*. En él va consignando todas

---

<sup>5</sup> La propia Carrero reproduce en su relato las conocidas palabras de Rich: “La maternidad -silenciada en las historias de conquista y servidumbre, guerras y tratados, exploración e imperialismo- tiene una historia, tiene una ideología, es más fundamental que el tribalismo o el nacionalismo. Mi dolor individual, aparentemente íntimo como madre, es el dolor individual y aparentemente íntimo de las madres que me rodean y de las que estuvieron antes que yo, sea cual sea su clase y el color de su piel” (Rich 2001, 100).

sus experiencias, volcando su rabia hacia la institución de la familia y hacia las formas asfixiantes de maternidad que emergen en ella.

Lo escribiré todo. Lo intentaré al menos. Y luego cambiaré la portada. Arrancaré las tapas o las forraré con algún papel más propio de aquí, de colores fuertes, nada de complacientes tonos pastel, y sobre todo destituiré ese título por otro que a su vez sea más acorde a los tiempos que ahora vivo (93)

Podemos concluir, en definitiva, que *Una habitación impropia* es un libro nacido para incomodar al lector que pretenda seguir tranquilamente instalado en las imágenes estereotipadas del hogar y la maternidad feliz y sin contradicciones. Como hemos leído, Natalia Carrero no oculta las grietas que se abren en el suelo de dichos hogares burgueses y complacientes, sino que crea su mundo literario –perturbador e inquietante– precisamente para que estas grietas se vean a plena luz del día.

### **Más allá del cuarto propio**

En este último apartado querría llamar la atención sobre el título de nuestra obra para reflexionar a propósito del diálogo subrepticio que plantea Carrero con el ensayo canónico y fundacional de Virginia Woolf, *A Room of One's Own*. Como enseguida veremos, transformar el “cuarto propio” woolfiano en “impropio” es algo más que un gesto iconoclasta hacia uno de los símbolos dorados del feminismo occidental, pues esconde toda una declaración de poética que además señala el nudo gordiano de algunos debates feministas actuales sobre maternidad y escritura (ver imagen 5).

Hace unos meses, con motivo de la publicación de su novela más reciente, *Yo misma, supongo*, Carrero hacía las siguientes declaraciones en una entrevista concedida al periódico *El Mundo*:

Lo que tenemos que hacer es derribar ya las paredes del cuarto propio. Ni cuarto propio ni impropio. Que no haya paredes, esa propiedad privada. Que cada cual se exprese cómo y dónde quiera, no desde un cuarto que sea un espacio físico sino desde uno en el que las voces puedan convivir y dialogar. Derribar las paredes sería derribar las opresiones, porque, por muy mono que te pongan el cuarto, decorado, sigues igual de oprimida. Debemos romper esa imagen de la mujer que remite a una jaula, una cárcel... (en Díaz 2017).

La entrevista tuvo cierto eco en las redes sociales y, a los pocos días, María Folguera, escritora y gestora cultural, respondía a Carrero en un artículo publicado en La Tribu, una comunidad virtual dirigida por la activista cultural Carmen G. de la Cueva. En él, Folguera manifestaba su acuerdo con Carrero en cuanto a la necesidad de reivindicar no solo la alcoba sino también el resto de estancias y espacios más allá del hogar para la escritura de mujeres, pero argumentaba que, en su opinión, todavía es necesario defender el cuarto a capa y espada, pues sería utópico pensar que a las mujeres del siglo veintiuno ya nada viene a interrumpirlas cuando desean realizar una obra creativa:

El texto fundacional de Woolf es una reflexión sobre la independencia vital, inevitablemente marcada por las condiciones económicas. Suena a obviedad por mi parte decir que el cuarto, a día de hoy, aún hay que reservarlo y defenderlo; y si se puede fluir por una casa entera, y la calle, y las bibliotecas y las mesas de los cafés, y escribir con decisión y nervio en cada una de ellas, tanto mejor, pero la realidad es que sigue siendo necesario ese rincón propio donde guardar las herramientas de trabajo -papeles, cuadernos, libros, fetiches- sin que amanezcan revueltas o pisoteadas por el tránsito de otros (Folguera 2017).

Un poco más adelante Folguera se pregunta si internet –y las redes– podían ser precisamente ese espacio que Carrero anhelaba y en el que una pluralidad heterogénea de voces podría convivir y dialogar. Ella desde luego lo duda, porque

en esos espacios comunes precisamente la convivencia y el “diálogo” se convierten, muchas veces, en un ruido terrorífico y tóxico. Pero incluso cuando conseguimos apagar nuestros dispositivos y pantallas, tampoco llega el silencio hasta que no cerramos la puerta del cuarto. En realidad, eso es lo más importante, en el cuarto, en la casa o en la calle, un auténtico privilegio social: el silencio deseado. Por un silencio propio, entonces (ib.).

Como decía, este debate sobre la imagen del cuarto propio como emblema de la escritura de mujeres se encuentra en el centro de las discusiones actuales del feminismo, un debate que tendría que ver con el cuestionamiento de la ideología liberal que, hasta cierto punto, la imagen de la habitación esconde. Para escritoras como Carolina del Olmo, autora de *¿Dónde está mi tribu?* (2013), uno de los problemas a los que se enfrenta actualmente una madre es –paradójicamente– el aislamiento al que la ideología liberal del mundo capitalista –sobre todo en las grandes ciudades– nos ha conducido. Para del Olmo, así como para toda una corriente del feminismo actual en la que también podríamos incluir escritoras como Gabriela Wiener, Silvia Nanclares o la propia Carrero, es la *tribu*

–y sus redes de solidaridad– y no el cuarto silencioso y solitario lo que puede ayudar a las mujeres a construir una sociedad más igualitaria en la que éstas puedan desarrollarse plenamente y, en consecuencia, escribir.

En este sentido, la habitación de Woolf remitiría a un espacio cerrado, heredero del mito romántico de la creación como epopeya individual y de la imagen del poeta como un ser heroico aislado de su clase. Carrero, y el resto de escritoras mencionadas, parecerían reivindicar, más bien, un cambio en las imágenes y las metáforas, o, dicho en otras palabras, rechazarían seguir pensando la creatividad literaria desde la experiencia exclusivamente masculina de la misma, ésta sí caracterizada por el silencio, la ausencia de interrupciones y el aislamiento solipsista.

Como señalaba la propia Carolina del Olmo en un encuentro literario organizado en Madrid en el que también participó Carrero<sup>6</sup>, la imagen de una mujer escribiendo en la sala de estar continuamente interrumpida por las voces de los niños no tiene por qué ser forzosamente negativa. Quizás, añadía, el rechazo que suscita la imagen de ese griterío sea una herencia más de la ideología burguesa patriarcal, empeñada en separar espacios y aislar a los individuos.

Tal vez, las mujeres no deberían sentirse amenazadas por esa sala de estar poblada de voces y de vida. ¿Qué ocurriría si trasladaran al papel esa experiencia, esa poética de la incomodidad y la interrupción constantes? Seguramente su escritura reflejaría mejor lo que Tillie Olsen llamaba “la situación básica” de la madre escritora, es decir, la inevitable postergación de su trabajo por los reclamos de los hijos (Olsen 2001, 111).

Y es que, podemos preguntarnos, ¿acaso no hay una muy digna tradición literaria masculina sobre la imposibilidad de escribir? ¿El *agrafia* de Rimbaud, Rulfo, Mallarmé (y tantos otros bartlebys) no está asociada a nuestra idea misma de escritura moderna? ¿Por qué si son los hijos el motivo que impide e interrumpe la actividad literaria lo consideramos menos glamuroso y romántico? ¿Acaso será porque la crianza solo ha sido pensada como algo “de mujeres” y no como un tema universal? ¿O quizás porque aún pesan culturalmente las conocidas opiniones de Sigmund Freud sobre la inevitable elección que debe hacer una mujer entre escribir libros o tener hijos?

---

<sup>6</sup> El encuentro fue organizado por Carmen G. de la Cueva en el Hotel Iberostar Las Letras el 22 de enero de 2016. Bajo el título “Un cuarto propio para la Tribu”, participaron las autoras Pilar Adón, Elvira Navarro, Gabriela Ybarra, Lara Moreno, Natalia Carrero, Carolina del Olmo, Luz Pichel, Julieta Valero y Gabriela Wiener. Los temas de debate fueron, precisamente, la genealogía literaria, y las relaciones entre maternidad y escritura.

Justamente en esta misma dirección escribía recientemente Elvira Lindo un artículo en La Tribu, dentro de una sección precisamente titulada *El cuarto propio* en el que distintas creadoras, como Marta Sanz, Paula Bonet o Laura Freixas reflexionan sobre el lugar en el que escriben sus libros y añaden también algunas fotografías del mismo:

Me considero afortunada por tener mi cuarto pero creo, y no sé si se me entenderá, que ese espacio propio estuvo en mi corazón desde que era niña. En cada casa que vivíamos, o en la casa de mi abuelo que estaba siempre llena de gente (...). Y luego cuando nuestros hijos eran niños nos acostumbramos a escribir interrumpidos siempre por sus voces. (...) De cualquier manera, trabajar en las redacciones de la radio me hizo experimentar el placer de escribir en compañía de otros. Hacíamos ruido con las máquinas de escribir, teníamos de fondo la radio sonando y las voces de los compañeros. No creo que pudiera volver a escribir con ese bullicio pero me alegro de haberlo vivido (Lindo 2018).

Voces, ruido, gente que habla e interrumpe... Sin duda parece incómodo escribir en estos lugares bulliciosos, mucho más difícil que en una biblioteca silenciosa o en un cuarto cerrado con llave, a cal y canto. Lo ideal, como escribía María Folguera, sería que no hubiera que elegir, que pudiéramos “fluir por una casa entera, y la calle, y las bibliotecas y las mesas de los cafés, y escribir con decisión y nervio en cada una de ellas”. Lo ideal, podríamos añadir, sería que el bullicio de un parque infantil o de una casa en la que viven niños no se considerara ni más ni menos inhabilitante para la escritura literaria que otros espacios habitados y ruidosos en los que los hombres han escrito grandes obras maestras, como los cafés y las bohemias terrazas de París.

\*\*\*

Querría terminar estas páginas mencionando un fragmento del primer libro de Natalia Carrero, *Soy una caja*. Se trata de una escena en la que el personaje de Nadila le hace una entrevista imaginaria a Clarice Lispector, momento que aprovecha para desahogarse con la *grande dame* de las letras sobre lo difícil que es para ella –joven e inexperta– escribir. Le pregunta Lispector a Nadila “¿Y tú tienes claro lo que quieres decir?”, a lo que ella responde “Yo no sé nada, absolutamente nada... Lo único que sé es que si lo tuviera claro, no escribiría...” Y un poco más adelante le pregunta a su vez Nadila a Lispector : “¿se puede escribir con hijos?” (55). La respuesta que le ofrece la autora brasileña es rotunda: “Yo escribía con la máquina en el regazo mientras cuidaba de mis niños” (ib.).

Es decir, que sí, que sí se puede, por muy insólita que nos parezca esa imagen de un narrador con sus hijos subidos encima mientras éste trata de no perder el hilo de lo que está escribiendo. Pero, si el lector ha llegado hasta aquí, quizás se esté preguntando si no existe una contradicción entre esta afirmación y el modo asfixiante y amenazador en que, como habíamos visto más arriba, refleja Carrero en sus libros la experiencia de la maternidad. Y así es. Se trata de una contradicción, además, muy difícil de resolver. “Ni con ellos, ni sin ellos”, dicen algunas mujeres al tratar de dar cuenta de la naturaleza del amor materno.

Y aquí de nuevo podemos preguntarnos, ¿no está la escritura masculina hecha también de contradicciones, de sentimientos ambivalentes, de ansiedades? ¿Por qué no ver en esa ambigüedad materna, en esa incomodidad de la madre escritora una fuente y no un obstáculo para su trabajo creativo? Estas son algunas de las cuestiones que nos plantean las obras de Natalia Carrero, obras en las que se escucha el eco de las luminosas palabras de Marguerite Duras:

¿Por qué desalentar a las mujeres del colosal engullimiento, la esencia de toda maternidad, del amor loco (pues está implícito, el amor de una madre por su hijo), y de la locura que representa la maternidad? ¿Dejarla sentir como un hombre, libre de las consecuencias de la maternidad, de las fantásticas ataduras que comporta? Ésta es probablemente la razón. Pero si respondo que los hombres están enfermos precisamente por eso, porque no tienen la oportunidad única que se le ofrece a un ser humano de experimentar el estallido del ego, ¿qué se me podría responder? Que el hombre hizo de la maternidad la carga más monstruosa, es evidente. Pero a mi parecer, las razones históricas de esta carga y monotonía me parecen de lo más superficial, ya que para ello hay un remedio. E incluso si los hombres son responsables de esta forma de esclavitud que representa la maternidad, ¿basta con ello para condenar la propia maternidad? (citado en Olsen 2001, 122).

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

Bollmann, Stefan. *Mujeres y libros*. Barcelona: Seix Barral, 2015.

Díaz, Ruth. “Natalia Carrero: Tenemos que derribar las paredes del cuarto propio”. Publicado online el 6 de septiembre de 2017 en <http://www.elmundo.es/cultura/2017/09/06/597f3bad22601d300a8b45a3.html>

Carrero, Natalia. *Soy una caja*. Madrid: Caballo de Troya, 2008.

Carrero, Natalia, *Una habitación impropia*. Madrid: Caballo de Troya, 2011.

Carrero, Natalia, *Yo misma, supongo*, Madrid: :Rata\_, 2016a.

Carrero, Natalia, *La letra rebelde*, Bilbao: Belleza Infinita, 2016b.

Carrero, Natalia. “No, mamá, no. ¿O sí?”. Publicado online el 2 de junio de 2017 en <http://ctxt.es/es/20170531/Culturas/13077/escritura-libros-comic-maternidad.htm>

Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University, 2000.

Folguera, María. “Un silencio propio (Para Natalia Carrero: la casa, el cuarto y el mundo entero). Publicado online el 5 de octubre de 2017 en <http://www.elmundo.es/cultura/2017/09/06/597f3bad22601d300a8b45a3.html> .

Freixas, Laura. “Literatura: “*Yo misma, supongo*, de Natalia Carrero”. Publicado online el 26 de noviembre de 2016 en <http://www.clasicasymodernas.org/literatura-misma-supongo-natalia-carrero/>

Fremon, Jean. *Louise Burgeois. Mujer casa*. Barcelona: Editorial Elba, 2010.

Freixas, Laura. “El malestar de la desigualdad”. Publicado online el 29 de noviembre de 2016 en <https://tribunafeminista.elplural.com/2016/11/el-malestar-en-la-desigualdad/>

Lindo, Elvira. “El cuarto propio de Elvira Lindo”. Publicado online el 19 de abril de 2018 en <http://latribu.info/uncuartopropio/cuarto-propio-elvira-lindo/>.

Olmo, Carolina del. *¿Dónde está mi tribu?*. Madrid: Clave Intelectual, 2013.

Olsen, Tillie. “Madres escritoras: la situación básica”, en *Maternidad y creación* (ed. Moyra Davey). *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*. Barcelona: Alba, 2001, pp. 112-124.

Rich, Adrienne. “Cólera y ternura”, en *Maternidad y creación* (ed. Moyra Davey). *Maternidad y creación. Lecturas esenciales*. Barcelona: Alba, 2001, pp. 83-109.

Sexton, Anne. *El asesino y otros poemas*. Barcelona: Icaria, 2007.

Woolf, Virginia. *El lector común*. Barcelona: Lumen, 2009.