

Sandra Pinasco Espinosa

**En busca del reconocimiento:
Aproximación a los escritos
autobiográficos de Virginia Woolf**

Introducción

Cuando recordamos el pasado lo hacemos desde un determinado momento en nuestras vidas, inmersos en un espacio-tiempo, así como en ciertas coordenadas socioculturales y vitales. Toda esta información contextual, presente al momento de recordar, influye siempre en los recuerdos creados, así como en la forma como los presentamos o relacionamos. Por ello, todo texto autobiográfico puede ser entendido como una interpretación, entre muchas otras, de los hechos vividos por el autor.

De esta manera, los hechos que conforman la historia de un individuo ya no constituyen por sí mismos lo central para la comprensión de su vida, puesto que tales hechos no podrán ser nunca conocidos fuera de un marco interpretativo. Lo que se podrá conocer y analizar son las diferentes versiones del

pasado y de sí mismo que dicho individuo crea a partir de sus vivencias. Así, el pasado no se recupera sino que se construye y se constituye todo el tiempo mediante la elección y resignificación de las vivencias o recuerdos.

En el presente artículo se analizará la imagen que construye Virginia Woolf de su madre, Julia Jackson, en dos textos autobiográficos incluidos en la recopilación *Moments of being* (1985), editada póstumamente. Ambos textos se centran en la muerte de la madre y en los consecuentes cambios en la vida de la familia Stephen. No obstante cada uno fue escrito en un momento particular de la vida de Woolf, por lo que producen versiones muy distintas y hasta opuestas del personaje materno. Asimismo, a través de la descripción materna y de la narración de diversos recuerdos familiares, la autora reflexiona directa e indirectamente sobre la relación con su madre.

Virginia Woolf y la escritura autobiográfica

Desde la primera página de su última memoria, la autora no se detiene a planificar de qué manera va a escribir su autobiografía, a pesar de ser una apasionada lectora de memorias y una escritora muy meticulosa cuando trabaja ficción o ensayos. Decide al azar empezar a escribir a partir del primer recuerdo que se le presenta, “in the sure and certain knowledge that it [the way] will find itself - or if not it will not matter” [“Con la certeza de que [el camino] se encontrará a sí mismo, y si no se encuentra no importará”] (Woolf 1985: 64).¹ Sin embargo, se enfrenta rápidamente con una dificultad que según ella se

1 Todas las traducciones de los textos originalmente en inglés son nuestras.

le presenta a todo escritor de memorias: el dejar de lado a la persona que protagoniza la memoria y concentrarse en las vivencias que experimentó, puesto que cuando se pretende describir al protagonista para de alguna manera fijar su imagen, se termina inevitablemente hablando de su entorno y esa imagen se diluye y cambia.

No obstante, luego reconoce que en ese entorno, en esos sentimientos generados por las personas que lo rodean, se encuentra el protagonista de manera más nítida y enriquecida. De hecho, la autora resalta la necesidad de considerar la influencia de los otros individuos y grupos, de la opinión pública, de lo que otros dicen o piensan, y señala cómo estas opiniones moldean a la persona protagonista de la memoria, sea buscando que imite determinados modelos o que se diferencie de ellos por oposición. Llega así a afirmar “if we cannot analyse these invisible presences, we know very little of the subject of the memoir; and again how futile life-writing becomes” [“Si no podemos analizar estas presencias invisibles, sabemos muy poco del sujeto de la memoria y qué fútil se vuelve la escritura autobiográfica”] (Woolf 1985: 80), visión que se adelanta varias décadas a las teorías autobiográficas actuales, influidas por los estudios de género, la psicología del desarrollo y el psicoanálisis relacional (Eakin 1999, Egan 1999, Miller 1994, Friedman 1988 y Benstock 1988). De ahí que ella decida enfrentar la escritura de sus memorias hablando de sí a partir de la descripción de sus relaciones personales, labor que lleva a cabo en los cinco textos recopilados en el libro *Moments of being* (1985).

Esta aproximación de Woolf a la escritura autobiográfica coincide con las ideas del psicoanálisis relacional propuestas por Mitchell (1993) y Benjamin (1997, 1988), para quienes todo análisis del *self* o sí mismo y la conformación de este necesariamente se ubican dentro de una matriz relacional compuesta por las relaciones presentes y pasadas y los patrones estableci-

dos a partir de estas (Mitchell 1993: 14). Desde este punto de vista, la mente es siempre relacional y está en búsqueda del contacto con otros (Mitchell 1993: 15).

La definición de *self* o sí mismo de la que parte Mitchell se resume en la siguiente cita: “las personas tienen conciencia de *sí mismas*” (Mitchell 1993: 43).² Esta conciencia se adquiere a través de las imágenes que uno se forma de sí mismo y de la regulación de su autoestima. Además, esta conciencia posee un rol central en “[...] la manera como experimentamos y registramos nuestros encuentros con el mundo externo y con otras personas, y en las elecciones que efectuamos en el transcurso de nuestras vidas” (Mitchell 1993: 43). No obstante, esta conciencia no se logra como parte del proceso de maduración,³ sino que depende principalmente de las relaciones interpersonales. O en otras palabras, “when we do succeed in reaching that enhanced state of self-awareness, it is often in a context of sharpened awareness of others” [“Cuando logramos alcanzar un elevado estado de autoconciencia, por lo general es en un contexto de aguda conciencia de los otros”] (Benjamin 1988: 25). De ahí que otros teóricos relacionales, como Winnicott y Kohut, señalen el establecimiento y la conservación del sentido de la identidad como el producto de una clase especial de relaciones interpersonales, específicamente las relaciones parentales.

A partir de lo anterior, se puede afirmar que cualquier reflexión autobiográfica involucrará necesariamente una reflexión acerca de los otros con los que ese sujeto se ha re-

2 Las cursivas son del original.

3 En ese sentido, se debe evitar la confusión con la noción de ‘identidad’, pues existe una preconcepción que considera la identidad como el logro de un individuo autónomo, precisamente la versión de sujeto que queremos rebatir.

lacionado y a partir de quienes se ha conformado buscando estabilidad y coherencia. Así como una comprensión de los otros en tanto sujetos autónomos con quienes el autor del texto ha establecido relaciones interpersonales buscando seguridad y sostén. Estas ideas se ven desarrolladas en el libro de Paul John Eakin, *How our lives become stories: Making selves* (1999). En su capítulo “Relational selves, relational lives” (43-98) Eakin reconstruye los motivos por los que la teoría autobiográfica dejó de lado la dimensión relacional desde su origen, con el clásico texto de Philippe Lejeune en 1970, hasta prácticamente la década de 1980. A continuación señala cómo los investigadores dedicados a la escritura autobiográfica femenina o de grupos sociales marginados postularon por primera vez la idea de una identidad relacional en estos grupos en oposición a la identidad autónoma de los textos autobiográficos escritos por hombres. Finalmente, explica por qué este binarismo masculino-individual/femenino-relacional, junto con los otros que se empezaron a desprender del primero, no se ajusta a lo que se puede encontrar en múltiples textos autobiográficos. Así, a partir de la teoría de Jessica Benjamin y de otros autores dedicados a la teoría social, Eakin postula la existencia de las “relational lives”⁴, las que define como textos autobiográficos que “feature the decisive impact on the autobiographer of either (1) an entire social environment [...] or (2) key other individuals, usually family members, especially parents” [“Presentan el impacto decisivo en el escritor de la autobiografía de (1) todo un ambiente social [...] o (2) otros individuos centrales, usualmente miembros de la familia, especialmente padres”] (Eakin 1999: 69). Precisamente, las memorias de Virginia Woolf caerían en

4 “Vidas relacionales”, no obstante el autor parece referirse más bien a ‘autobiografías relacionales’, término elegido para el presente artículo.

esta segunda categoría de ‘autobiografía relacional’ al centrarse básicamente en la reconstrucción de su infancia y juventud al interior del núcleo familiar y en la explicación de cómo sus relaciones parentales conformaron su identidad.

Por otro lado, Woolf señala que incluirá el presente en sus memorias para tener una base desde donde hablar del pasado, puesto que “this past is much affected by the present moment” [“este pasado es bastante afectado por el momento presente”] (Woolf 1985: 75). Así logrará explicar a las dos personas en contraste: ella en el pasado y ella en el ahora, o “the self-narrator” o ‘yo narrador’ y “the self-narrated” o ‘yo narrado’ (cf. Smith y Watson 2010: 71-73). En la teoría autobiográfica, el ‘yo narrador’ es el agente creador del discurso autobiográfico, equivalente al narrador de cualquier texto de ficción; no obstante, se debe tener en cuenta que a pesar de coincidir con el autor del texto en algunos rasgos —como el nombre y las vivencias narradas— el ‘yo narrador’ solo habla de las experiencias que corresponden a la historia narrada y desde uno o algunos puntos de vista, por lo que nunca coincidirá con el autor del texto, es decir, nunca permitirá al lector conocer la imagen completa del autor real. En el caso de Virginia Woolf, el ‘yo narrador’ del conjunto de sus memorias estaría conformado por la voz que recuerda las experiencias infantiles y juveniles narradas y las experiencias del presente en el que se encuentra ubicado mientras narra el pasado. No podemos conocer nada más de su experiencia vital que lo que esa voz revela en su discurso. Por otro lado, el ‘yo narrado’ es el sujeto de la narración, es el yo del pasado recordado en el discurso del ‘yo narrador’ y estaría conformado únicamente por la versión o versiones que el ‘yo narrador’ ha decidido presentar.

Woolf asume entonces que, debido a la distancia que existe entre estas dos entidades y al proceso que supone pensar un recuerdo, ser consciente de él y luego representarlo mediante

un discurso, el pasado cambia y cobra nuevos significados; o en otras palabras, “the passage, in memory, of the effective experience to consciousness accomplishes a kind of repetition of that same experience and helps change its meaning” [“el paso de la experiencia efectiva a la conciencia de la misma logra una suerte de repetición de esa misma experiencia pero a la vez la resignifica”] (Birrento 2007: 65) o la resignifica. De ahí que se puedan analizar dos versiones de una autobiografía separadas por un determinado número de años para contrastar la elaboración de los recuerdos presentes en cada escrito; así como, para señalar el nivel de integración o las resignificaciones que el autor ha realizado en el tiempo transcurrido entre la primera y la segunda versión. Esto se debe no solo a la distancia en el tiempo y a la reconstrucción del pasado efectuada por el ‘yo narrador’, sino también a que el recuerdo de una vivencia del pasado difiere según el momento presente en el que uno se encuentre recordando.

En esta misma línea, Woolf agrega en su última memoria, “The past only comes back when the present runs so smoothly that it is like de sliding surface of a deep river. Then one sees through the surface to the depths” [“El pasado solo vuelve cuando el presente se desarrolla sin interrupciones tal como la superficie calma de un profundo río. Ahí uno puede mirar a través de la superficie hacia el fondo”] (Woolf 1985: 98), es decir, para ella el recuerdo del pasado era posible solo cuando el presente le permitía un momento de tranquilidad. A su vez, recordar el pasado le permitía experimentar el presente de manera más profunda, “In those moments I find one of my greatest satisfactions, not that I’m thinking of the past; but that it is then that I am living most fully in the present. For the present when backed by the past is a thousand times deeper [...]” [“En esos momentos una de mis más grandes satisfacciones no es estar pensando en el pasado, sino que en esos momentos estoy

viviendo de forma completa el presente. Porque el presente cuando está apoyado en el pasado es mil veces más profundo ...”] (Woolf 1985: 98).

Estas ideas se relacionan cercanamente con las de Weintraub (1991), quien señala que la autobiografía es una mirada en retrospectiva del proceso de desarrollo de una identidad desde algún momento definido, hasta cierto punto estable, del presente del autor, por lo que permite reflexionar *a posteriori* sobre vivencias pasadas. Así se podría describir la escritura autobiográfica como “a story we weave out of the tangled threads we believe to be responsible for the texture of our lives” [“un cuento/un relato que tejemos a partir de los hilos enredados que creemos responsables de la textura de nuestras vidas”] (Birrento 2007: 62).

Siguiendo en esta línea, Birrento (2007) señala que todo texto autobiográfico es una construcción imaginativa, selectiva y literaria de quién ha sido el autor en el pasado, es decir, el ‘yo narrado’, y de quién es al momento de escribir dicho texto o el ‘yo narrador’. Para la investigadora, “in the process of rewriting the self we tell a story, by definition not a recounting of experience as it was, but a fiction of the self” [“En el proceso de auto-reescritura, contamos un cuento / un relato, por definición no es un recuento de las experiencias tal como sucedieron, sino una ficción de uno mismo”] (Birrento 2007: 62). Estas ideas están basadas en el clásico libro de Paul John Eakin, *Fictions in autobiography: Studies in the art of self invention* (1985), para quien la escritura autobiográfica presenta siempre elementos de ficción, que además suelen ser los que causan mayor confusión a los lectores. Estos, al enfrentarse a un texto presentado como autobiográfico, por lo general esperan una narración de hechos puramente históricos o “reales”. En cambio, para Eakin, la ficción es el elemento central en el

proceso narrativo autobiográfico, pues permite reunir, relacionar y organizar mejor las diferentes dimensiones de uno hasta ese momento dispersas, sin articular o perdidas; en otras palabras, permite efectuar la labor de construcción de uno mismo. O, siguiendo a Woolf, “[...] how only writing composes it: how nothing makes a whole unless I am writing” [“cómo solo la escritura lo compone: nada conforma una totalidad a menos de que esté escribiendo”] (*Diario*, volumen 4: 161, citado en Caramagno 1992: 73).

Ahora bien, las partes que para Woolf debían ser unidas y organizadas están conformadas por lo que ella denomina “moments of being” o ‘momentos de existencia’ y “moments of non-being” o ‘momentos de no existencia’ (Woolf 1985: 70).⁵ Específicamente, los ‘momentos de existencia’ son aquellas vivencias que ocasionaron emociones fuertes, muchas veces encontradas, y que, aún a través del paso del tiempo, mantienen una impresión vívida en la memoria: “Then, for no reason that I know about, there was a sudden violent shock; something happened so violently that I have remembered it all my life” [“En eso, sin ninguna razón aparente, se producía un repentino y violento *shock*; algo pasaba tan violentamente que lo he recordado toda mi vida”] (Woolf 1985: 71). Por su parte, los ‘momentos de no existencia’ son los quehaceres cotidianos y rutinarios que generan una suerte de escenario continuo en el que aparecen los ‘momentos de existencia’ como imágenes determinantes. Para Woolf, una autobiografía tradicional está compuesta por los recuerdos de los ‘momentos de no existencia’ para dar así una versión cercana de cómo vivió el sujeto

5 La expresión original en inglés no permite una traducción exacta, por lo que se propone esta traducción aproximada.

de la narración o ‘yo narrado’ en el tiempo que se recuerda.⁶ Sin embargo, reconoce que ella, en las primeras páginas de sus memorias, ha elegido por el contrario narrar los ‘momentos de existencia’, aquellos que han dejado una huella imborrable en su memoria, y se dispone a explicarle a sus lectores y a sí misma el porqué de dicha elección.

En principio se da cuenta de que al momento de narrarlas, esas memorias —marcadas por sentimientos de impotencia y horror frente a la pasividad experimentada— se vuelven más tolerables. Es decir, estas experiencias antes fragmentadas son integradas en una misma narrativa o construcción de uno mismo para que dejen de ser tan amenazantes. A esto se refiere la autora cuando señala: “[...] and I make it real by putting it into words. It is only by putting it into words that I make it a whole; this wholeness means that it has lost its power to hurt me; it gives me, perhaps because by doing so I take away the pain, a great delight to put the severed parts together” [“yo lo hago real al ponerlo en palabras. Es solo al ponerlo en palabras que lo vuelvo un todo completo; esta totalidad significa que ha perdido el poder de herirme; me produce, quizás porque al hacerlo elimino el dolor, un gran placer el unir las partes cortadas / amputadas”] (Woolf 1985: 72).

Por supuesto, esta necesidad de analizar las experiencias con miras a insertarlas en el conjunto de la narración de sí misma, es decir, de relacionarlas con los otros rasgos de su personalidad, se deriva de las diversas dificultades que la autora enfrentó a lo largo de su vida, especialmente en sus primeros veintitrés años.

6 La autora está pensando en las biografías decimonónicas que constituían su referente más cercano.

“Reminiscences” (1907)

El primer texto autobiográfico de Woolf fue escrito a los 25 años, como una biografía de su hermana Vanessa Bell, dirigida a su sobrino Julian Bell, pero también como un ejercicio literario. Sin embargo, funciona más bien como una catarsis luego de nueve años bajo la dominación de su padre, Leslie Stephen. Estos años abarcan desde la muerte de su madre, cuando la autora tenía solo trece años, hasta el segundo episodio maniaco-depresivo sufrido por la autora luego de la muerte de su padre en 1904. Durante esta etapa, Woolf debió sobrellevar la muerte de su medio hermana, Stella Duckworth, quien reemplazara a su madre, para luego encargarse junto —con su hermana mayor, Vanessa— del manejo de la casa familiar y, por ende, sufrir las demandas y arrebatos de su padre; así como soportar los abusos físicos y psicológicos de sus medios hermanos.

Quizá en parte por ello, así como debido a que atravesaba una etapa en la que todavía no experimentaba ninguna seguridad en sí misma, Woolf busca en esta primera memoria aferrarse a la imagen omnipotente de su madre. No ha publicado todavía y recién está por dejar la casa familiar en Hyde Park para mudarse a un lugar en Bloomsbury, el distrito bohemio de la época (cf. Zamith 2007). De otro lado, aunque la muerte de su padre implicaba librarse de un juez terrible, también significó perder su identificación más cercana con el trabajo intelectual, es decir, se encontraba sola en un mundo nuevo.

Este primer texto autobiográfico empieza hablando de su madre y lo que su muerte significó para el mundo de su infancia. Describe así a Julia Jackson como una víctima de la tragedia de perder a su primer marido, Herbert Duckworth, a la edad de 24 años. Luego de esa experiencia, Julia asumió una vida de servicio, de agnosticismo optimista y de fe únicamente en aquellas verdades que se convertían en acciones. Desde

el punto de vista de su hija, eran dos los lemas que parecían acompañar las acciones de su madre: “Let us make the most of what we have, since we know nothing of the future” [Hagamos lo mejor con lo que tenemos, ya que no sabemos nada del futuro], y la versión más melancólica: “What does it matter? Perhaps there is no future” [“¿Qué importa? Quizás no haya ningún futuro”] (Woolf 1985: 36). Este afecto depresivo parece haber acompañado a Julia desde la muerte de su primer esposo, por lo que debe de haber teñido también sus relaciones interpersonales. Pero, al mismo tiempo, estos afectos depresivos hacían que “her most trivial activities had something of grandeur about them; and her presence was large and austere, bringing with it not only joy and life... but the majesty of a noble composed human being” [“sus acciones más triviales tuvieron algo grandioso en ellas; y su presencia era importante y austera, trayendo consigo no solo felicidad y vida..., sino la majestad de un ser humano noblemente conformado”] (Woolf 1985: 36).

En general, Woolf describe la vida de su madre en este texto como “a triumphant life, consistently aiming at high things” [“triunfante, apuntando constantemente a grandes logros”] (Woolf 1985: 34), las que cumplía sin asomo de auto-complacencia. “... she visited the poor, nursed the dying and felt herself possessed of the true secret of life at last [...] that sorrow is our lot, and at best we can face it bravely” [“ella visitaba a los pobres, cuidaba a los agonizantes, y se sentía poseedora finalmente del verdadero secreto de la vida [...] que el dolor es nuestra suerte, y lo mejor que podemos hacer es enfrentarlo valientemente”] (Woolf 1985: 32). A esta valoración se suma la única crítica que le aplica en su descripción y es que era “impetuous and also a little imperious” [“impetuosa y algo imperiosa”] (Woolf 1985: 39), pero aun esa frase deja entrever la admiración que dicha actitud firme genera en su hija, quien precisamente en ese momento enfrentaba la necesidad

de desarrollar una personalidad más fuerte para lograr independizarse y ser reconocida como escritora.

Asimismo, Julia Jackson no solo era hermosa y servicial, sino también inteligente, pero de una inteligencia abocada a la acción. “She had great clearness of insight, sound judgement, humor, and a power of grasping very quickly the real nature of someone’s circumstances, and so arranging that the matter [...] fell into its true proportion at once” [“Ella tenía gran capacidad de entendimiento, un juicio sólido, humor y el poder de determinar muy rápido la naturaleza real de las circunstancias [vivas por] alguien, para poder lograr que el asunto [...] asuma sus reales proporciones de una vez”] (Woolf 1985: 34-35).

De acuerdo con Daniel Stern (1992), el “affect attunement” o ‘sintonía afectiva’ está relacionada con “the performance of behaviors that express the quality of feeling of a shared affect state without imitating the exact behavioral expression of the inner state” [“el efectuar conductas que expresan la capacidad de sentir un mismo estado afectivo sin imitar la misma expresión de conducta producto de ese estado interno”] (Stern 1992: 142). En términos más amplios, la sintonía implica adaptación, afinamiento, armonía, es la forma básica de reconocimiento que permite la unión de lo parecido con lo diferente, ya no como opuestos antitéticos sino como interconectados; se trata de una conducta que mezcla la conexión con la separación.

Llama la atención la capacidad, señalada por Woolf en su madre, de solucionar los problemas de personas ajenas, de ayudar a que otros esclarezcan “what they really meant or felt” [“a qué se referían o sentían realmente”] (Woolf 1985: 35), puesto que esa sintonía con los deseos y problemas del otro es la que se encuentra totalmente ausente en la relación con su hija, como se observará en la última memoria de la autora.

Ahora, para comprender cómo pese a la distancia afectiva de su madre cuando aún vivía y a las experiencias que la

autora sufrió luego de su muerte, Woolf es capaz de crear una imagen omnipotente de ella, se debe considerar que cuando escribe este primer texto autobiográfico ya había sufrido constantes desilusiones por parte de otras figuras cuidadoras. Estos otros cuidadores incluyeron a su medio hermana Stella Duckworth, su padre Leslie Stephen y su medio hermano George Duckworth, quienes prometían con su presencia una vuelta al orden familiar previo a la muerte de su madre. No obstante todos fallaron en el intento: Stella al enfermarse y morir, solo dos años después que su madre; su padre por ser autoritario, caprichoso, exigente y sordo —física y emocionalmente— a las demandas de amor de sus hijas; y George Duckworth por los constantes abusos y manipulaciones que prohibían toda muestra de individualidad. Quizá por eso prefiere regresar a la única figura que supuestamente no le falló: la madre idealizada.

De ahí que la descripción que la autora propone de Julia Jackson, incluso ya fallecida, roce la perfección: “[...] there she is, beautiful, emphatic, with her familiar phrase and her laugh; *closer than any of the living are*, lighting our random lives as with a burning torch, infinitely noble and delightful to her children” [“ahí está ella; hermosa, empática, con sus palabras familiares y su risa; *más cercana que ningún ser viviente*, encendiendo nuestras vidas azarosas como si fuese una antorcha prendida, infinitamente noble y encantadora con sus hijos”] (Woolf 1985: 40).⁷ Compara así a su madre con una antorcha que produce calor protector, que provee de luz para guiar a los demás por el camino correcto y que se encuentra encendida de pasión por el servicio, por la entrega total a los demás. Es decir, la describe buscando recrear aquella madre ideal que surgió precisamente cuando su madre real falleció: “Living voices in

7 Las cursivas son nuestras.

many parts of the world still speak [...] as someone who is actually a fact in life. [...] What she said has never ceased” [“Voces vivas en diversas partes del mundo todavía hablan de ella como de alguien que es un hecho en la vida. [...] Lo que ella dijo nunca ha cesado”] (Woolf 1985: 39).

“22 Hyde Park Gate” (1920)

La siguiente mención a su madre se produce trece años después de la primera memoria. Woolf ha atravesado su tercer y último episodio maníaco-depresivo grave, el mismo que abarcó el periodo entre 1913 y 1915, años en los que estuvo entrando y saliendo de diversas instituciones mentales. Al parecer este episodio fue producido por la muerte de su hermano Thoby, la tensión acumulada por la publicación de su primera novela y las dudas que la embargaron en relación con su matrimonio con Leonard Woolf (cf. Caramagno 1995 y Leaska 2000).

En este momento de reciente recuperación del equilibrio emocional —que duraría hasta su crisis final, veinticuatro años más tarde— escribe “22 Hyde Park Gate”.⁸ En este texto, la figura de su madre aparece tangencialmente, puesto que Woolf se centra más bien en denunciar con tono sarcástico los abusos sufridos a manos de su medio hermano, George Ducksworth. No obstante, llama la atención, pues es la primera vez que la autora se permite desplegar su agresividad, a través de la ironía, hacia una figura abusadora. Así inicia el texto señalando:

8 El título de este texto autobiográfico corresponde a la dirección donde vivió Woolf con sus padres hasta mudarse a Bloomsbury luego de la muerte de su padre en 1904.

For George Duckworth had become after my mother's death, for all practical purposes, the head of the family. [...] It was usually said that he was father and mother, sister and brother in one – and all the old ladies of Kensington and Belgravia added with one accord that Heaven had blessed those poor Stephen girls beyond belief, and it remained for them to prove that they were worthy of such devotion.

[Porque George Duckworth se había convertido luego de la muerte de mi madre, para todos los efectos prácticos, en el cabeza de familia. [...] Se solía decir que era padre y madre, hermana y hermano en uno; y todas las viejas damas de Kensington y Belgravia agregaban a coro que el Cielo había bendecido a esas pobres chicas Stephen, y que ahora dependía de ellas el probar que fuesen dignas de tal devoción"] (Woolf 1985: 168).

El contrapunto de esta irónica introducción aparece hacia el final de la memoria, cuando cuenta: "Yes, the old ladies of Kensington and Belgravia never knew that George Duckworth was not only father and mother, brother and sister to those poor Stephen girls; he was their lover also" ["Sí, las viejas damas de Kensington y Belgravia nunca supieron que George Duckworth no era solo padre y madre, hermano y hermana para esas pobres chicas Stephen; también era su amante"] (Woolf 1985: 177).

La velada agresividad y amargura presentes en las citas anteriores contrastan con la ausencia de crítica alguna en relación con su madre, responsable indirecta de los abusos, al haber fallecido dejándola prácticamente sola frente a un padre violento y dos abusivos medios hermanos.

En los siguientes años, el personaje de la madre ausente y el de la madre sustituta aparecen en diversas ocasiones en sus escritos; específicamente en 1925, publica *To the lighthouse*,

novela que, según la autora, permitió que el recuerdo de su madre se adormeciera: “I wrote the book very quickly; and when it was written, I ceased to be obsessed by my mother. I no longer hear her voice; I do not see her” [“Escribí el libro muy rápido, y cuando estuvo escrito, dejé de estar obsesionada por mi madre. No escucho más su voz; no la veo”] (Woolf 1985: 81).

Sin embargo, dedica más de la mitad de su último escrito autobiográfico nuevamente a la muerte de su madre, lo que permite creer que la autora no se liberó realmente de su obsesión.

“A sketch of the past” (1939-1940)

Finalmente, casi cuarenta y cinco años después de la muerte de su madre, Woolf decide aproximarse una vez más a esta pérdida en su última memoria titulada “A sketch of the past”, texto presentado como los primeros capítulos de una futura autobiografía nunca concluida.

En este escrito, en alguna medida, confronta la imagen materna, reconoce parcialmente la subjetividad de Julia Jackson al explicar las demandas que esta debía sostener y solucionar, e incluso se permite echar de menos un reconocimiento que nunca obtuvo. Es decir, hasta cierto punto le da cabida y representación, mediante la escritura, al deseo frustrado de un vínculo emocional con su madre.

Se puede introducir esta parte del análisis explicando por qué en esta memoria, escrita entre los 57 y 58 años, la autora aún interpreta la muerte de su madre como el final de su infancia y del mundo plagado de colores, sonidos, personas y experiencias nuevas, así como de los ‘momentos de existencia’ que acumuló en esos primeros trece años de vida (Woolf 1985: 79).

Por ejemplo, cuenta cómo en su infancia aún existía la casa de verano familiar en St. Ives, eje de sus recuerdos más placenteros, y cómo fue vendida sin demora al fallecer su madre. Estas afirmaciones se pueden sustentar en el hecho de que la muerte de su madre efectivamente precipitó el proceso de maduración de la autora, quien en dos años pasó de ser considerada una niña, jugar con sus hermanos y perderse en sus pensamientos a ocuparse del hogar familiar junto con su hermana Vanessa. Cabe resaltar entonces el quiebre brusco que implicó para la autora el tener que convertirse en adulta y sustituta de la madre fallecida en poco menos de dos años, sin que se le permita experimentar su adolescencia. Así como el hecho de que esta situación se produjese precisamente por culpa de una madre distante y omnipotente, quien la abandonó en medio de un proceso de cambio y en un entorno de violenta frialdad emocional.

Solo a través de la escritura de esta última memoria, Virginia Woolf integra parcialmente la imagen de este personaje grandioso y le devuelve su humanidad, sus carencias, fallas y ausencias, para intentar reconocerla como 'sujeto igual' pero independiente de ella. Desde su primer libro, *The bonds of love* (1988), Jessica Benjamin propone como noción central para su comprensión de las relaciones interpersonales la idea del 'reconocimiento', tomada de la filosofía de Hegel, la cual define como "that response from the other which makes meaningful the feelings, intentions, and actions of the self" ["esa respuesta del otro que vuelve significativos los sentimientos, intenciones y acciones del *self*"] (Benjamin 1988: 12) o del sí mismo; de esta manera, la realidad es siempre una realidad compartida. A partir de las investigaciones de Bowlby (1973-1980) y Stern (1992), así como del pensamiento de Winnicott (1982) y Mitchell (1993), Benjamin señala que el individuo desarrolla su

identidad en y a través de sus relaciones con otros, los cuales a su vez son sujetos independientes. De ahí que Benjamin proponga la noción de ‘sujeto igual’ como aquel sujeto que, a través de un vínculo, permite a otro reconocerse como individuo, sin dejar de sostener la independencia de cada uno; es decir, el reconocimiento del otro equivale a reconocer “their unique particularity and independent existence” [“su particularidad única y su existencia independiente”] (Benjamin 1988: 25). Así, paradójicamente, el eje del desarrollo humano sería la relación mutua entre dos sujetos que se reconocen como intere independientes entre sí.

En este panorama, el rol de la madre como sujeto, que solo recientemente ha sido reconsiderado a partir de los estudios de género (Chodorow 1978) y la visión interpersonal del psicoanálisis, cobra mayor sentido, puesto que para que la madre brinde a su hijo el reconocimiento que este necesita debe poder establecerse como un sujeto independiente frente a los ojos de este.

En el caso de “A sketch of the past”, Woolf reconoce en las veinte primeras páginas que aún con 52 años le resulta difícil tener una imagen fija o completa de su madre, Julia Jackson, es decir, aún no la reconoce como un ‘sujeto igual’. Así como tampoco le resulta fácil encontrar las palabras precisas para expresar los sentimientos encontrados que le provoca el evocar dicha imagen. De esta manera, termina afirmando que su madre actúa como una de las “invisible presences” [“presencias invisibles”] (Woolf 1985: 80) que han moldeado su identidad, incluso una vez muerta —o quizás más estando muerta que cuando vivía—. De hecho, la autora señala que la vaguedad de sus recuerdos maternos, el hecho de no poder describirla en términos muy exactos, se debe precisamente a que su madre llenaba todos los espacios, “She was the whole thing” (Woolf

1985: 83),⁹ por lo que no tenía tiempo de ser alguien particular para cada miembro de la familia.

“Certainly there she was, in the very centre of that great Cathedral space which was my childhood; there she was from the very first” [“Ciertamente ahí estaba ella, en el centro exacto de ese gran espacio de Catedral que fue la infancia, ahí está ella desde el inicio”] (Woolf 1985: 81). Y es cierto que estuvo presente desde “el inicio”, pues entre los primeros recuerdos que la autora guarda en su memoria se encuentra el de ella muy pequeña sentada en el regazo de su madre mirando de cerca las flores del vestido materno (Woolf 1985: 64). Este recuerdo resulta sumamente cálido en contraste con la amable eficiencia que pareciera desprenderse de las posteriores descripciones de su madre. Casi en todos los otros recuerdos Julia Jackson es más un ambiente materno omnipresente que una persona individual para su hija, como se desprende de la siguiente cita: “And of course she was central. I suspect the word ‘central’ gets closest to the general feeling I had of living so completely in her atmosphere that one never got far enough away from her to see her as a person” [“Y por supuesto que era central. Sospecho que la palabra ‘central’ se acerca sobremanera a la sensación de vivir por completo en su atmósfera, tanto así que uno nunca se alejaba lo suficiente de ella como para verla como persona”] (Woolf 1985: 83).

Por otro lado, tal como reflexiona Woolf, su madre vivía dedicada a diversas obras sociales, a que su hogar funcione adecuadamente y a atender a los ocho hijos que vivían en la

9 El original en inglés significa literalmente “Ella era la cosa completa”. Como esta traducción no resulta precisa en español, se propone una traducción más acorde al contexto de la memoria: “Ella era la totalidad de las cosas” (Woolf 1985: 83).

casa,¹⁰ así como a los numerosos invitados que llegaban, especialmente a la hora del té. Por ello, la autora, en franco contraste con la primera memoria analizada, resignifica la imagen materna entendiendo, por primera vez, el nivel de demanda que recaía en ella: “[...] a woman who had to keep all this in being and under control must have been a general presence rather than a particular person to a child of seven or eight. Can I remember ever being alone with her for more than a few minutes? Someone was always interrupting” [“una mujer que debía mantener todo esto bajo control debe de haber sido más una presencia general que una persona particular para un niño de siete u ocho años. ¿Puedo recordar haber estado a solas con ella más de algunos minutos? Alguien siempre estaba interrumpiendo”] (Woolf 1985: 83).

Esta última cita puede contrastarse directamente con un pasaje significativo de la primera memoria, “Reminiscences”, en el que describe a su madre como siempre abierta y dispuesta a ayudar: “[...] and any one coming for help found her invincibly upright in her place”, pero a la vez afirma: “*with time to give*, earnest consideration, and the most practical sympathy” [“y cualquiera que buscara su ayuda la encontraba invencible, erguida en su sitio, *con tiempo para dar*, una reflexión seria y la simpatía más práctica”] (Woolf 1985: 34).¹¹ Este contraste permite ver hasta qué punto las percepciones de los vínculos y de los hechos vividos pueden verse modificadas de acuerdo al momento presente desde el cual son recordados.

10 Tres hijos adultos de su primer matrimonio: Stella, George y Gerald, cuatro hijos aún pequeños de su segundo matrimonio: Vanessa, Thoby, Virginia y Adrián, y la hija del primer matrimonio de Leslie, Laura, quien sufría graves problemas mentales y debió ser finalmente internada en un hospital psiquiátrico.

11 Las cursivas son nuestras.

Volviendo a “A sketch of the past”, Woolf continúa recordando diversos momentos en los que veía a su madre a la distancia, siempre rodeada por otros, siempre en movimiento u ocupada: “[...] they are all [memories] of her in company; of her surrounded; of her generalised; dispersed, omnipresent, of her as the creator of that crowded merry world which spun so gaily in the centre of my childhood” [“todos ellos [los recuerdos] son de ella en compañía; de ella rodeada; de ella generalizada; dispersa, omnipresente, de ella como la creadora de ese mundo poblado y animado que giraba tan alegremente en el centro de mi infancia”] (Woolf 1985: 84).

Frente a esta frustración, la autora se permite finalmente un cierto grado de agresión al criticar la imagen materna, así sea mediante justificaciones o intentos de comprensión, por la continua ausencia durante su infancia: “I see now that she was living on such an extended surface that she had not time, nor strength, to concentrate, except for a moment if one were ill or in some child’s crisis, upon me, or upon anyone —unless it were Adrian” [“Ahora entiendo que ella vivía en una superficie tan extendida que no tenía el tiempo, ni las fuerzas, para concentrarse, excepto por un momento si uno estaba enfermo o en medio de una crisis infantil, en mí o en nadie, a menos de que fuese Adrian”] (Woolf 1985: 83).

De la cita anterior destaca la crítica por los intentos omnipotentes de su madre para hacer sentir su presencia en todos los ámbitos, crítica que como ya se ha señalado también aparece, aunque veladamente, en el primer texto autobiográfico; así como el reclamo por la falta de atención particular para con ella, y el favoritismo para con su hermano menor, tema sobre el que continúa escribiendo.

No se puede dejar de percibir un tinte de amargura en estos fragmentos, especialmente cuando la autora recuerda que gozó de una atención materna más centrada en la vida cotidiana-

na que en el desarrollo de lazos afectivos: “I see now [...] why it was that it was impossible for her to leave a very private and particular impression upon a child. She was keeping what I call in my shorthand the panoply of life in being” [“Ahora entiendo [...] porque era imposible que ella dejara una impresión particular y muy privada en un niño. Ella estaba manteniendo vivo lo que llamo en mi taquigrafía el esplendor de la vida”] (Woolf 1985: 83).

La consecuencia de ello fue una madre capaz de crear ese mundo infantil que Woolf atesora, pero confundida con otros, dispersa, ocupada en sostener una forma de vida para toda su familia; finalmente, incapaz de actuar como ‘sujeto igual’, abierto a relacionarse reconociendo a la vez la independencia del otro sujeto.

Conclusión

A través de su escritura autobiográfica, Woolf logra explicarse a sí misma su relación materna, por ejemplo, al reconocer en su último texto las repetidas ausencias y fallas de su madre. De esta manera, humaniza la imagen omnipotente creada a partir de la pérdida materna y sostenida a través de casi cuarenta y cinco años. Sin embargo, nunca llega a aceptar los afectos ambivalentes que su madre produce en ella, ni tampoco logra renunciar a su demanda de reconocimiento. Ello hace pensar que la autora debió dividir la imagen materna para poder tolerar su complejidad.

Para explicar este proceso de escisión, se pueden usar las ideas de Juhasz (2003), quien señala que para todo infante siempre existe una Madre con mayúscula, mítica, idealizada, y una madre con minúscula, un ser individual que cumple roles sociales. En términos de Benjamin (1997), sería la diferencia entre una madre considerada como objeto de amor con la que

el niño se identifica y a la cual idealiza, y una madre a la que se reconoce como “sujeto igual”.

Ahora bien, para Juhasz, la Madre con mayúscula es un producto de la fantasía del infante por lo que es “[...] all-loving and all-powerful. Her love is entirely focused upon and available to the infant, who sees her as the perfect love object, providing love, nurture, and recognition always” [“toda amor y totalmente poderosa. Su amor está completamente enfocado en y disponible para el infante, quien la ve como el objeto de amor perfecto, que provee siempre de amor, abrigo y reconocimiento”] (Juhasz 2003: 16). No obstante, esta Madre nunca existió por completo, pues siempre convivió con la “madre social” (Kanter 1993, citado en Juhasz 2003: 16), una persona que posee subjetividad y que ocupa una determinada posición en diversas estructuras sociales: histórica, sexual, racial, cultural, económica, y política. Es esta faceta la que resulta más difícil reconocer, incluso para la propia madre, debido a que el mito de la Madre omnipotente, abnegada, sacrificada y sin una identidad propia prevalece en la cultura occidental.

En las memorias de Virginia Woolf, la figura materna aparece dividida en una madre omnipotente y omnipresente, responsable de un mundo infantil feliz, reconocida como servicial, empática, cercana y con tiempo para sus hijos; una madre que llega a ser recordada como portadora de la luz que los guiaría a todos.

Por otro lado, se encuentra la madre más subjetiva, capaz de cometer errores; la madre del vestido de flores que recuerda al inicio de su última memoria; físicamente cercana en sus primeros años de vida, pero ausente en un plano emocional más íntimo, especialmente a partir del nacimiento de su hermano menor Adrián. Esta última figura materna murió cuando la autora era una niña y solo puede acceder parcialmente a ella al reconocer las demandas que la realidad le impuso.

A través de su escritura autobiográfica, Virginia Woolf es capaz de transitar desde la madre mítica e idealizada hacia el reconocimiento de la madre subjetiva, incapaz de cumplir con todo lo que la realidad demandaba y a la vez estar presente en la vida de su hija. Lo que no logra es reconocer, y así superar, la pérdida de esta madre subjetiva, por lo que no llega a sentirse reconocida por ella.

Bibliografía

- Benjamin, Jessica (1988). *The bonds of love. Psychoanalysis, feminism, and the problem of domination*. Nueva York: Pantheon Books.
- . (1997). *Sujetos iguales, objetos de amor. Ensayos sobre el reconocimiento y la diferencia sexual*. Buenos Aires: Paidós.
- Benstock, Shari (ed.) (1988). *The private self. Theory and practice of women's autobiographical writings*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Birrento, Ana Clara (2007). “Virginia Woolf – Moments of being”, en Zamith, Maria Cândida y Luísa Flora (eds.). *Virginia Woolf: three centenary celebrations*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Bowlby, John (1973-1980). *Attachment and loss*. Tres volúmenes. Londres: Hogarth Press.
- Caramagno, Thomas C. (1995). *The flight of the mind. Virginia's Woolf art and manic-depressive illness*. California: University of California Press.

- Chodorow, Nancy (1978). *The reproduction of mothering. Psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley: University of California Press.
- Eakin, Paul John (1999). *How our lives become stories: making selves*. Ithaca: Cornell University Press.
- . (1985). *Fictions in autobiography: studies in the art of self-invention*. Princeton: Princeton University Press.
- Egan, Susanna (1999). *Mirror talk: genres of crisis in contemporary autobiography*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Friedman, Susan Stanford (1988). "Women's autobiographical selves. Theory and practice" en Shari Benstock (ed.). *The private self. Theory and practice of women's autobiographical writings*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Juhasz, Suzanne (2003). *A desire for women. Relational psychoanalysis, writing, and relationships between women*. Nueva Jersey: Rutgers University Press.
- Leaska, Mitchell (2000). *Granite and rainbow. The hidden life of Virginia Woolf*. Nueva York: Cooper Square Press.
- Lejeune, Phillip (1971). *L'Autobiographie en France*. París: Armand Colin.
- Miller, Nancy (1994). "Representing others: gender and the subjects of autobiography". *Differences* 6. Durham: Duke University Press.

- Mitchell, Stephen (1993). *Conceptos relacionales en el psicoanálisis: Una integración*. México: Siglo XXI.
- Smith, Sidonie y Watson, Julia (eds.) (2010). *Reading autobiography*. 2.ª edición. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Stern, Daniel (1992). *El mundo interpersonal del infante. Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva*. Buenos Aires: Paidós.
- Weintraub, Karl (1991). "Autobiografía y conciencia histórica". *Suplementos Anthropos*, 29. (Texto escrito originalmente en 1975).
- Winnicott, Donald. (1999). "La agresión en relación con el desarrollo emocional" (1950-1955), en *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Barcelona: Paidós.
- . (1982). "El uso de un objeto y la relación por medio de identificaciones" (1968). *Juego y realidad*. Buenos Aires: Gedisa.
- Woolf, Virginia (1985). *Moments of being. A collection of autobiographical writing*. Schulkind, Jeanne. (ed.). 2.ª edición. Nueva York: Hartcourt.
- Zamith, Maria Cândida (2007). "Happily I'm Bloomsbury: Virginia's Bloomsbury, Bloomsbury's Virginia", en Zamith, Maria Cândida y Luísa Flora (eds.). *Virginia Woolf: three centenary celebrations*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.