

“Relaciones matrilineales en la literatura inglesa”

ESTÉVEZ Saá, José Manuel

Universidad de Sevilla

Son numerosos los estudios antropológicos y sociológicos que han demostrado la existencia en sociedades primitivas de organizaciones y estructuras matrilineales¹. Según el propio Sigmund Freud, “es muy probable que la transmisión materna haya sido en todas partes la primitiva, reemplazada más tarde por la transmisión paterna” (1748)². En la organización de estas sociedades primitivas se trazaba la genealogía a partir de la figura femenina y la cabeza de familia era la madre. La propia etimología de la palabra “parens”, según Agustín Blánquez Fraile, nos remite a una figura femenina, “la diosa del Ida, madre de los dioses” (1100), y tendría su origen en el vocablo “pario” (“parir, dar a luz, producir” 1101)³. La Diosa Madre —en la sociedad Mesopotámica, la civilización más antigua del medio Oriente— era quien concedía la fertilidad a la mujer. La mujer, además, permanecía en su propia familia, a la que se incorporaba el esposo, que prestaba sus servicios. La propietaria de la tierra era la mujer y la herencia del suelo pasaba de madres a hijas, que, además, llevaban las riendas del hogar, gozaban de un elevado prestigio en la sociedad y disfrutaban de grandes libertades. Francisca Martín-Cano ha resumido algunas de las características principales de estas sociedades femeninas:

La pertenencia de los hijos y de la casa era de la familia de la esposa. Y eran los nacimientos de hijas más deseados, ya que era primordial para un pueblo de estructura matrilineal asegurar la descendencia femenina y perpetuar la familia y que la herencia pasase de las madres a las hijas. Además se prefería hijas porque al casarlas incorporaban un yerno que trabajaba para los suegros.” (5)⁴

No obstante, como ha reconocido Martín-Cano, la mayoría de las sociedades matrilineales fueron exterminadas sin piedad “al adoptar el cristianismo o antes del

¹ Ver, por ejemplo, los comentarios a este respecto de HAWKES, J. y WOOLLEY S. (1977): *Prehistoria y los comienzos de la civilización. Historia de la Humanidad. Desarrollo Cultural y Científico*, Tomo I Barcelona, Planeta. MORGAN, L. H. (1987): *La sociedad primitiva*. Madrid, Endimión. BURGUIÈRE, A., dir. (1988): *Historia de la Familia*, Tomo I. Madrid, Alianza. CAMPBELL, J. (1991): *En diálogo con Bill Moyers. EL poder del mito*. Barcelona, Emecé.

² FREUD, Sigmund (1745-1850): “Tótem y Tabú”. *Obras Completas*. Vol. 9, Ensayos LXII-LXXIV. Buenos Aires, Hyspamérica, 1993.

³ BLÁNQUEZ Fraile, Agustín (1985): *Diccionario Latino-Español Español-Latino*, Tomo 2. Barcelona. Ramón Sopena.

⁴ MARTÍN-CANO Abreu, Francisca, “Estudio de las sociedades matrilineales (s.m.)” 9. pág. 8 December 2001 <wysiwyg://46/http://es.geocities.com/culturarcaica/sociedades.matrilineales.htm>.

budismo o confucianismo o el mahometismo o judaísmo o sintoísmo o cualquier otra invasión cultural, religiosa o filosófica que las obligaron a cambiar el estado de cosas, por no contar con la suficiente organización que les permitiera oponer resistencia a la civilización invasora” (8).

En la Biblia todavía pueden encontrarse algunas alusiones que apuntarían a esta tradición, como las expresiones que en el libro de Rut hacen referencia a “la casa de la madre”: “Y dijo Noemí a sus dos nueras: ‘Andad, volved cada una a la casa de vuestra madre, y que Yahveh se muestre benévolo con vosotras, conforme a vuestra conducta con los difuntos y conmigo” (Rut 1,8), o “Cuando Llegó Rut a casa de su suegra, le preguntó ésta: ‘¿Qué ha sido de ti, hija mía?’ Y ella le contó lo que el hombre había hecho por ella, y añadió: ‘Me ha dado, además, estas seis medidas de cebada, diciéndome: No vuelvas a casa de tu suegra con las manos vacías” (Rut 3,16-18). Pero el texto bíblico cambia de forma radical el origen de la fertilidad femenina que, a partir de entonces, descansa en el poder de Jehová, de tal forma, que es la voluntad de un dios masculino la que concede o priva a la mujer de la posibilidad de ser madres. Este cambio afecta de forma radical a la posición de la mujer en la sociedad, de forma que, como ha reconocido Anna Goldman-Amirav: “El mundo de las mujeres bíblicas se centra completamente en la necesidad de producir descendientes varones. Se refiere con gran detalle al nacimiento de hijos, se describe meticulosamente el árbol genealógico. Pero las mujeres que dan a luz estos hijos no han tenido un nacimiento propio” (44-45)⁵. Goldman-Amirav pone como ejemplo el caso de Sarah, quien “como la mayoría de las mujeres bíblicas, llega a la existencia repentinamente, cuando Abraham ‘toma’ una mujer (Gen. 11:29)” (45).

En las sociedades patriarcales se ha seguido identificando y relacionado la figura femenina con la maternidad, aunque su posición en estas sociedades haya cambiado radicalmente. En la introducción al libro *Figuras de la madre*, la editora del volumen, Silvia Tubert, ha señalado que “La mayor parte de las culturas, en la medida en que se trata de organizaciones patriarcales, identifican la feminidad con la maternidad”, especificando además que “No se trata de una legalidad explícita sino de un conjunto de estrategias y prácticas discursivas que, al definir la feminidad, la construyen y la

⁵ GOLDMAN-AMIRAV, Anna (1996): “‘Mira, Yahveh me ha hecho estéril’”. Silvia Tubert (ed.), *Figuras de la madre*. Madrid, Cátedra. págs. 41-51.

limitan, de manera tal que la mujer desaparece tras su función materna, que queda configurada como su ideal” (7)⁶.

Se puede constatar fácilmente en la historia de la literatura inglesa que el estadio de la historia de la mujer que más interesó durante mucho tiempo a los escritores y a las escritoras es el que comprende el tiempo que abarca desde su incipiente juventud hasta el momento en el que encuentra una pareja y contrae matrimonio. Las narraciones se centran especialmente en analizar el carácter de las jóvenes, sus virtudes y defectos, las posibilidades y los límites que la sociedad les ofrece y les impone, etc. El fin, en la mayoría de los casos, era claramente didáctico y moralizador: se trataba de mostrar los peligros de una conducta inapropiada y las recompensas —casi siempre un matrimonio adecuado y feliz— de un comportamiento decoroso. Ésta es la historia de la figura femenina que se presenta en muchas novelas, por ejemplo, de los siglos XVIII y XIX, las cuales se centran en los años que transcurren entre la presentación de las mismas en sociedad hasta el momento en que encuentran una pareja con la que casarse y dan a luz. Y esto ocurre incluso en los casos de novelas escritas por mujeres, como observaremos si tenemos en cuenta la llamada “Lost Generation”, que incluye nombres de escritoras como los de Eliza Haywood, Lady (Mary) Hamilton, Charlotte Lennox, Mary Brunton, Elizabeth Inchbald, Maria Edgeworth, Fanny Burney, Lady Morgan, etc.

Es especialmente sorprendente, sin embargo, que en infinidad de textos de los siglos XVIII y XIX se represente a estas protagonistas alejadas o privadas de la protección y de la historia de la figura materna a la que a penas sí se alude. La madre o bien ha muerto —frecuentemente en el mismo momento de dar a luz⁷— o permanece en el hogar del que la joven ha tenido que alejarse por motivos económicos o sociales.⁸ Incluso en aquellos casos en los que la madre es mencionada, su papel y relevancia en el desarrollo y destino de los hijos es prácticamente nulo (pensemos por ejemplo en la novela de Jane Austen, *Sense and Sensibility*, 1811). La madre suele aparecer retratada como un ser débil, ridículo e inseguro.

⁶ TUBERT, Silvia. Introducción (1996): *Figuras de la madre*. Madrid, Cátedra. págs. 7-37.

⁷ Un hecho que se explicaría históricamente si tenemos en cuenta las escasas expectativas de vida para la mujer tras sufrir un parto. (Véase WOLLSTONECRAFT, Mary (1792): *A Vindication of the Rights of Woman*).

⁸ Las madres protagonistas de estas novelas, o bien han muerto, como en *Miss Betsy Thoughtless* (Eliza Haywood, 1751), *The Female Quixote or the Adventures of Arabella* (Charlotte Lennox, 1752), *The Wild Irish Girl* (Lady Morgan, 1806), *Discipline* (Mary Brunton, 1814), *Emma* (Jane Austen, 1816), *Jane Eyre* y *Villette* (Charlotte Brontë, 1847 y 1853) o *Wuthering Heights* (Emily Brontë, 1847), o, como en el caso de *Camilla or the Picture of Youth* (Fanny Burney, 1796) y *Mansfield Park* (Jane Austen, 1814), permanecen en el hogar paterno del que la hija ha tenido que ausentarse por motivos económicos y sociales.

Se podría decir, por tanto, que las madres son las grandes desconocidas, y sus historias, en la inmensa mayoría de los casos, son obviadas en las narraciones. En consecuencia, la influencia de la figura materna en el proceso de educación de la protagonista, tema que centra la narración, es prácticamente nula. Y aquí nos encontramos con una gran paradoja, ya que el énfasis que se pone en la importancia de una correcta educación, un comportamiento decoroso y una moral impoluta, se orienta, precisamente, hacia el papel que las jóvenes protagonistas habrán de desempeñar como madres y esposas y que, sin embargo, no se precisa ni se relata. Es como si su identidad se esfumara en el momento en el que entran a formar parte de la institución matrimonial y, sobre todo, en el instante en el que dan a luz un nuevo ser⁹.

A principios del siglo XX se detecta en la literatura inglesa un cambio notorio, especialmente en las obras escritas por mujeres, pero también por figuras masculinas de la talla de D. H. Lawrence o James Joyce.

En su libro *Amor y Literatura* (1993), Aránzazu Usandizaga ha señalado que:

De manera casi unánime, desde principios de siglo, las escritoras se hacen conscientes de la relación materna, de la importancia de su experiencia de hijas, de las tensiones inevitables que a menudo se crean a raíz de la necesidad de las mujeres con vocación artística de rechazar los modelos maternos, y poco a poco empiezan a ser muchas las escritoras que reservan palabras a sus madres, palabras cada vez más determinantes. (159)¹⁰

Usandizaga argumenta la mirada hacia el deseo de las escritoras de comunicar la centralidad de la madre, de revivir el misterio de la identidad materna y recuperar su imagen y su cultura, a partir de los recientes descubrimientos del psicoanálisis liderados por el psicoanalista alemán Sigmund Freud. Partiendo de la noción de cultura pre-édipica materna, se comprende que este deseo “incide de manera diferente en el caso de la niña que no necesita desvincularse tan violentamente como el varón del ámbito

⁹ Esta circunstancia podría explicar, hasta cierto punto, el rechazo que Simone de Beauvoir expresaba en su obra, *El segundo sexo* (1949), hacia la gestación y la maternidad que describía como “un drama representado dentro de la mujer. Lo experimenta, al mismo tiempo, como un enriquecimiento y como un perjuicio; el feto es parte de su cuerpo y es un parásito que se alimenta de él: lo posee y es poseída por él; representa el futuro y, al llevarlo, ella se siente tan vasta como el mundo; pero esta misma opulencia la aniquila, siente que ella misma ya no es nada” (cit. en Zerilli 172). Linda M. G. Zerilli, en su estudio “Un proceso sin sujeto: Simone de Beauvoir y Julia Kristeva, sobre la maternidad”, nos explica cómo “el feto de Beauvoir es un invasor extraño que le roba a la mujer su individualidad: ‘la especie se instala’, se apropia del cuerpo de la mujer [...] La prosa de Beauvoir formula nada menos que una guerra entre los intereses de la especie y los de una mujer individual” (164). ZERILLI, M. G. (1996): “Un proceso sin sujeto: Simone de Beauvoir y Julia Kristeva, sobre la maternidad”. *Figuras de la Madre*. Tubert (ed.). Madrid, Cátedra. págs. 155-188.

¹⁰ USANDIZAGA, Aranzazu (1993): *Amor y literatura: La búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.

materno ya que no siente como él el miedo a la castración”. Usandizaga menciona aquí a Nancy Chodorov, quien destacó “la continuidad y la armonía psíquica y lingüística en la relación con la madre en el proceso de formación de la identidad de la niña” (158).

Usandizaga ha mencionado a una serie de escritoras que han puesto en sus obras un énfasis especial en la cultura materna y la herencia que ésta les ha proporcionado: es el caso de Virginia Woolf, Maureen Duffy, *That’s How It Was* (1962); Margaret Atwood, *Surfacing* (1976); Alice Walker, *In Search of Our Mother’s Garden* (1983); la crónica familiar que Rebeca West publicó en 1987, etc.

Pero considero que no podemos ni debemos olvidar que también muchos escritores de principios del siglo XX se centraron en la figura y la historia de la madre, de sus madres, tal y como aparece reflejado en sus textos. Por poner dos ejemplos, recordaré las figuras de D.H. Lawrence y de James Joyce. En sus obras de ficción se detecta un claro elemento autobiográfico en el cual no se excluye la figura materna, sino que la relevancia de la misma en la evolución y el desarrollo del hijo aparece de forma nítida. Tanto en *The Rainbow* (1915) como en *Sons and Lovers* (1913) de D. H. Lawrence, se aprecia el impacto que la figura de la madre y la historia de ésta ha tenido en el joven escritor. Lawrence dedica buena parte de su narración al destino de una mujer con una serie de inquietudes y aspiraciones intelectuales y románticas que se han visto frustradas a raíz del matrimonio y de los sacrificios y las limitaciones impuestas por la maternidad. Tanto Lawrence como Joyce —éste último en historias pertenecientes a *Dubliners* (1914) como “Eveline”, “A Mother” o “The Boarding House”, y en sus novelas *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) y *Ulysses* (1922)— recuperan la herencia materna que retratan a la vez con ternura, por la protección que les dispensó, y con cierto temor a la tradición que representa y a los rígidos presupuestos que esta herencia les impone. Stephen Dedalus, el protagonista de *Ulysses*, apenado por la muerte de la madre, recuerda, en el episodio de “Telémaco” una serie de objetos que aluden a la juventud y a la historia de su madre:

Her secrets: old feather fans, tassled dancecards, powdered with musk, a gaud of amber beads in her locked drawer. A birdcage hung in the sunny window of her house when she was a girl. [...] Folded away in the memory of nature with her toys. Memories beset his brooding brain. Her glass of water from the kitchen tap when she had approached the sacrament. A cored apple, filled with brown sugar, roasting for her at the hob on a dark autumn evening. Her shapely fingernails reddened by the blood of squashed lice from the children’s shirts.

In a dream, silently, she had come to him, her wasted body within its loose graveclothes giving off an odour of wax and rosewood, her breath bent over him with mute secret words, a faint odour of wetted ashes. (10)¹¹

Y aunque Stephen intentará por todos los medios liberarse del fantasma materno que le recrimina su alejamiento de las doctrinas religiosas en las que ha sido educado, esto no impedirá que el joven reconozca definitivamente en el episodio conocido como “Escila y Caribdis” que: “Fatherhood, in the sense of conscious begetting, is unknown to man. It is a mystical estate, an apostolic succession, from only begetter to only begotten. [...] Upon incertitude, upon unlikelihood, Amor matris, subjective and objective genitive, may be the only true thing in life. Paternity may be a legal fiction” (199).¹²

En el caso de las mujeres escritoras, como señalábamos, se detecta un deseo más agudo, si cabe, de recuperar la figura materna, aunque no necesariamente para identificarse con ella sino, en ocasiones, para deslindarse de la misma y de los prejuicios y tradiciones a ella asociados. Veamos los ejemplos de dos escritoras del siglo XX que adoptaron dos posturas distintas con respecto a la herencia de la figura materna, tal y como aparece en sus escritos. Se trata de Virginia Woolf y de Doris Lessing. Ambas muestran un interés especial por recuperar la historia de la madre, aunque con distintos fines. Virginia Woolf, cuya madre murió siendo ella muy joven, lamenta en reiteradas ocasiones los pocos recuerdos que le quedan:

Qué mezcolanza de cosas recuerdo, si dejo mi mente correr, sobre mi madre; pero todas son de ella en compañía; de ella rodeada; de ella generalizada; dispersa, omnipresente, de ella como creadora de ese mundo feliz tan lleno de gente que giraba con tanta alegría en el centro de mi niñez [...] ¿Acaso puedo recordar haber estado con ella sola durante más que unos pocos minutos? (190)¹³

¹¹ JOYCE, James (1993): *Ulysses. The 1922 Text*. Jeri Johnson (ed.). Oxford, Oxford University Press. “Sus secretos: viejos abanicos de plumas, carnes de baile con borlas, empolvados con almizcle, un dije de cuentas de ámbar en su cajón acerrojado. Una jaula colgaba de la ventana soleada de su casa cuando era niña. [...] Guardado en el recuerdo de la naturaleza con sus juguetes de niña. Los recuerdos asedian su mente cavilante. El vaso de agua del grifo de la cocina cuando hubo recibido el sacramento. Una manzana descarozada, rellena de azúcar moreno, asándose para ella en la hornilla en un apagado atardecer otoñal. Las uñas perfectas enrojadas con la sangre de piojos aplastados de las camisas de los niños. En sueños, silenciosamente, se le había aparecido, el cuerpo consumido en una mortaja holgada, despidiendo olor a cera y palo de rosa, su aliento, posado sobre él con palabras mudas enigmáticas, un tenue olor a cenizas mojadas”. JOYCE, James (1999): *Ulises*. Trad. Francisco García Tortosa y María Luisa Vengas. Madrid, Cátedra. pág. 11.

¹² “La paternidad, en el sentido de fecundación consciente, es desconocida para el hombre. Es un estado místico, descendencia apostólica, del único engendrador al engendrado único. [...] Sobre la incertidumbre, sobre la improbabilidad. *Amor matris*, genitivo subjetivo y objetivo, puede ser la única verdad en la vida. La paternidad pudiera ser una ficción legal. ¿quién es el padre de cualquier hijo que cualquier hijo deba amarle o él a cualquier hijo?” *Ibidem*. pág. 238.

¹³ Esther Sánchez-Pardo González cita y traduce este pasaje del ensayo “A Sketch of the Past” incluido en *Moments of Being* de Virginia Woolf, pero la escritora también trató el tema de la herencia materna en

Y Woolf hace extensivo este lamento personal y privado, a la historia de la mujer; un lamento evidente en el caso de las artistas y escritoras del siglo XIX, tal y como explica en *A Room of One's Own* (1929), quienes han sido privadas de una herencia y una tradición femeninas en las que beber y con respecto a las cuales identificarse y posicionarse:

But whatever effect discouragement and criticism had upon their writing —and I believe that they had a very great effect— that was unimportant compared with the other difficulty which faced them [...] when they came to set their thoughts on paper —that is that they had no tradition behind them, or one so short and partial that it was of little help. For we think back through our mothers if we are women. (76)¹⁴

Virginia Woolf dedicó buena parte de sus esfuerzos a reivindicar las figuras de sus antepasadas escritoras, en busca de un lenguaje y una identidad propias, denunciando la poca atención que hasta el momento se les había prestado. Así, en “Men and Women”, reseña de la obra de Léonie Villard, *La Femme anglaise au XIXe siècle et son evolution d'après le roman anglais contemporain* (Henry Didier, 1920), publicada en el “Times Literary Supplement” el 18 de marzo de 1920, manifestaba: “It has been common knowledge for ages that women exist, bear children, have no beards and seldom go bald; but save in these respects, and in others where they are said to be identical with men, we know little of them and have little sound evidence upon which to base our conclusions” (18).¹⁵ Y en este mismo ensayo lamentaba que las protagonistas más famosas de las novelas del siglo diecinueve respondieran a la imagen proyectada por los deseos masculinos y no representaran su verdadera dimensión femenina (19).

otros escritos autobiográficos como “Reminiscences” (1907, recogido también en *Moments of Being* publicado en 1976), o *A Room of One's Own* (1929), además de reflexionar sobre la complejidad de relación madre-hija en novelas como *To the Lighthouse* (1927) o *Mrs Dalloway* (1925). Sánchez-Pardo, en el artículo que estamos citando, “Las Madres de Virginia Woolf”, analiza también las distintas figuras maternas que la autora adoptó a lo largo de su vida en un intento por rellenar el hueco de la madre ausente. SÁNCHEZ-PARDO, E. (1996): “Las Madres de Virginia Woolf”. *Figuras de la Madre*, Madrid, Cátedra. págs. 189-221.

¹⁴ WOOLF, Virginia (1945): *A Room of One's Own*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books. “Pero independientemente del efecto que los desánimos y las críticas hayan tenido en sus escritos -y creo que tuvieron un efecto muy grande- fue menos importante en comparación con la otra dificultad a la que tuvieron que enfrentarse [...] cuando decidieron plasmar sus pensamientos en el papel -que no tenían una tradición detrás, o una tan breve y parcial que no fue de gran ayuda. Porque si somos mujeres hemos de recordar a través de nuestras madres”. La traducción es mía.

¹⁵ WOOLF, Virginia (1992): *A Woman's Essays*. Rachel Bowlby (ed.). Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books. págs. 18-20. “Se ha sabido durante siglos que las mujeres existen, tienen hijos, no llevan barba y raramente se vuelven calvas; pero con estas excepciones y otras en las que son consideradas iguales a los hombres, sabemos poco sobre ellas y es escasa la evidencia de la que disponemos para sacar conclusiones”. La traducción es mía.

También Doris Lessing prestó en su ficción una atención especial a la figura femenina y en su autobiografía expresó su necesidad de conocer las figuras de sus antepasadas femeninas cuestionando el porqué de la escasa información que tenía de muchas de ellas como es el caso de sus abuelas Emily y Caroline:

There is not even a photograph of Emily. She is Nobody. She is nothing at all. John William McVeagh would not talk about his first wife. What can she have done?—I asked myself. After all, to be light-minded is not a crime. At last it came to me. Emily Flower was common, that must have been it. (1)

Caroline may Batley, my father's mother, is almost as much of a shadow as poor Emily. (5)¹⁶

Y lo cierto es que, como la propia Lessing reconoce, “Women often get dropped from memory, and then history” (12).¹⁷ Por ello se detecta en su autobiografía un esfuerzo especial por intentar comprender la figura de su propia madre y lo que ésta figura significa para una hija no sólo a un nivel estrictamente personal sino su relevancia en el desarrollo de la identidad de cualquier joven:

There are aspects of my life I am always trying to understand better. One —what else?— my relations with my mother, but what interests me now is not the narrowly personal aspect. I was in nervous flight from her ever since I can remember anything, and from the age of fourteen I set myself obdurately against her in a kind of inner emigration from everything she represented. Girls do have to grow up, but has this battle always been so implacable? Now I see her as a tragic figure, living out her disappointing years with courage and with dignity. I saw her then as tragic, certainly, but was not able to be kind. Every day you may watch, hear of, some young person, usually a girl, giving parents, often a mother, such a bad time that it could be called cruelty. Later they will say, ‘I am afraid I was difficult when I was an adolescent’. (15)¹⁸

¹⁶ LESSING, Doris (1995): *Under My Skin. Volume One of My Autobiography, to 1949*. London, Flamingo/ Harper Collins. “Ni siquiera hay una fotografía de Emily. Ella es Nadie. Nada de nada. John William McVeagh no solía hablar de su primera esposa. ¿Qué es lo que podía haber hecho?, me preguntaba yo. A fin de cuentas, ser ligera de cascos no es un delito. Por lo menos, esto era lo que yo pensaba. Emily Flower era normal y corriente, debía de tratarse de esto”. Y más adelante leemos: “Caroline May Batley, la madre de mi padre, es una sombra, casi tanto como la pobre Emily”. LESSING, Doris (1997): *Dentro de mí. Primer volumen de mi autobiografía, hasta 1949*. Trad. Marta Pessarrodona. Barcelona, Destino. págs. 11-15.

¹⁷ “A las mujeres a menudo se las hace salir del recuerdo y, luego, de la historia”. *Ibidem*. pág. 23.

¹⁸ “Hay aspectos de mi vida que siempre estoy intentando comprender mejor. Uno -por ejemplo-, el de mis relaciones con mi madre, pero lo que me interesa ahora no es el aspecto estrictamente personal. Hasta donde me alcanza el recuerdo, siempre huía nerviosamente de ella, y desde los catorce años me establecí tercamente contra ella en una especie de emigración interior de todo lo que ella representaba. Ciertamente las muchachas deben crecer, pero ¿siempre ha sido tan implacable la batalla? Ahora la veo como una figura trágica, viviendo su decepcionante vida con valor y con dignidad. Ya la vi trágica entonces, es verdad, pero no fui capaz de ser amable. ¿Quién no ha visto, u oído hablar de alguna persona joven, por regla general una muchacha, que lo hace pasar tan mal a sus padres, a menudo a la madre, que se podría hablar de crueldad? Más tarde dirá: ‘Siento haber sido tan difícil en mi adolescencia’”. *Ibidem*. pág. 26.

Este interés por la figura materna no impide que la propia escritora, al igual que ocurría con Joyce o Lawrence, llegue a un punto en el que se deslinda de la madre y de la herencia y la tradición que ésta representa e intenta imponer:

My father was affectionate but he was not tender. Neither parent liked displays of emotion. If my mother's daughter had been like her, of the same substance, everything would have gone well. But it was her misfortune to have an over-sensitive, always observant and judging, battling, hungry-for-love child. With not one, but several, skins too few. (26)¹⁹

Como conclusión, diremos que, en definitiva, lo que las escritoras parecen estar buscando es una voz y una identidad propias que les permita reflexionar sobre sí mismas, sobre su condición como seres humanos y como mujeres. En este sentido, la historia de la figura materna se torna fundamental, ya sea para deslindarse del referente que supone o para identificarse con ella. Se trata, en cualquier caso, como reconoció la propia Virginia Woolf, de “try the accepted forms, to discard the unfit, to create others which are more fitting, is a task that must be accomplished before there is freedom or achievement” (20).²⁰

¹⁹ “Mi padre era afectuoso pero no era tierno. Ninguno de los dos gustaban de exhibir emociones. Si la hija de mi madre hubiera sido como ella, de la misma sustancia, todo habría ido bien. Pero fue una desgracia para ella tener una hija hipersensitiva, que no dejaba de observar y juzgar, batalladora, impresionable, ávida de cariño. No sensible, sino excesivamente sensible”. *Ibidem*. pág. 38.

²⁰ WOOLF, Virginia (1992): “Men and Women”. *A Woman's Essays*. Rachel Bowlby (ed.). Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books. págs. 18-20. “Probar con las formas aceptadas, descartar las inadecuadas y crear otras más apropiadas, una tarea que debe ser llevada a cabo antes de conseguir la liberación y la perfección”. La traducción es mía.