



*Mujer desconocida* y el canon  
autobiográfico

Lucía I. Llorente

Berry College

Mt. Berry, GA

[lllorente@berry.edu](mailto:lllorente@berry.edu)

---

Este trabajo se centra sobre la obra *Mujer desconocida*, autobiografía literaria de Lucía Graves, originalmente escrita en inglés, pero traducida al castellano por la propia autora. El tema que nos interesa analizar sobre todo es, como el título ya indica, de qué manera esta obra se ajusta al canon autobiográfico, si es que éste existe. En primer lugar, repasaremos brevemente la historia del género autobiográfico, para tratar de extraer las características que lo definen, características que después intentaremos encontrar en la obra analizada. Aunque éste sea nuestro proyecto, somos plenamente conscientes de que, como ha señalado Estelle Jelineck (xii), una autobiografía es una amalgama de la imagen que uno tiene de sí mismo, del propio proceso de pensamiento y sentimiento, y del talento que uno pueda tener como escritor. De este modo, toda autobiografía es única, y desafía cualquier definición formal.

Con respecto a las características de este género, la mayoría de los críticos actuales tienden a tomar la autobiografía como contenido, no como una forma estrictamente definida, y continúan con la función interpretativa de la crítica literaria. Este es el caso, mayoritariamente, de las investigadoras que se dedican a este ámbito. Hoy en día, se está menos preocupado que en el pasado por las definiciones prescriptivas que hacen de una autobiografía “buena” o “mala”; hay menos interés también por asuntos filosóficos o abstractos. Lo que importa es lo concreto y lo personal.

Lo que ocurre, sin embargo, es que, a pesar de este igualitarismo, los críticos todavía tienen en su mayoría unas ciertas expectativas con respecto a una “buena” autobiografía. La crítica a la que he hecho referencia anteriormente, por ejemplo, cita las siguientes (Jelineck 4-5):

- a) Debe estar centrada exclusivamente, o en su gran parte, en sus autores, no en otros. Si este no fuera el caso, se convertiría simplemente en una “memoria” colectiva.
- b) Debe ser representante de su época, un reflejo de la cultura de su tiempo.
- c) La persona que escribe su autobiografía debe tener consciencia de sí mismo, estar buscándose, persiguiendo su propia identidad. Su objetivo debe ser explorar, tratar, mediante su obra, de dar significado a algunos mitos personales.
- d) El grado de intimidad, de los detalles revelados, varía, es cierto, pero parece haber un acuerdo en que cierto tipo de detalles personales están de sobra en un estudio vital que sea selectivo, tanto en lo reflexivo como en lo artístico.
- e) Ya no se espera que las autobiografías sigan, desde el punto de vista estilístico, un determinado patrón (que sea una narración progresiva, lineal). Sí se aspira, sin embargo, a que haya una cierta unidad en la forma. Esa unidad podría alcanzarse mediante la concentración en un determinado periodo de la vida de la persona que escribe, mediante el desarrollo de su vida teniendo en cuenta un determinado tema, o mediante el análisis de su personalidad en función de un aspecto importante de ella. La persona que escribe una autobiografía reúne los diferentes elementos de su vida personal y los organiza en un todo único, para empezar ese estudio de su vida que es su obra con el problema ya resuelto.

Estas cinco características generales que acabo de enumerar no tienen género, por así decir, y fundamentalmente derivan del análisis de autobiografías escritas por hombres, mucho más frecuentes hasta hace poco tiempo. A partir del análisis de autobiografías femeninas, y teniendo en cuenta, lo que estas obras tienen en común, Jelineck

hace algunos comentarios que permiten precisar algunos de los rasgos anteriormente mencionados, en concreto los temas, el concepto de identidad fragmentada, y el estilo.

En primer lugar, los temas acerca de los cuales las mujeres escriben son muy similares (la familia, los amigos, sus actividades domésticas, etc.). Aunque hay una cierta tendencia subjetiva en el modo de expresión, en conjunto, su narración es directa y objetiva. Por supuesto que los motivos e intenciones pueden ser diferentes. El catalizador puede ser variado, pero el énfasis continúa situándose en asuntos de naturaleza personal, no profesionales, filosóficos o históricos, los cuales son a menudo los aspectos en los que se centran las autobiografías masculinas.

Linda Wagner-Martin desarrolla este tema (los temas predominantes en los escritos biográficos y autobiográficos de las mujeres) con más profundidad, apuntando al menos cuatro motivos que parecen recurrentes. En primer lugar, el problema de ser reconocida como la hija, la esposa o la madre de alguien, en vez de como una misma. En segundo lugar, la reacción de la sociedad (positiva o negativa) ante las ambiciones de las mujeres. Un tercer motivo sería la lucha de las mujeres por encajar en su familia y en su comunidad, evitando las restricciones que esas entidades pueden, sin embargo, imponerles. Finalmente, estaría el intento femenino de equilibrar las exigencias de los seres queridos y sus propias necesidades (*Telling* x-xi). Más adelante nos centraremos en estos aspectos.

Junto a los temas tratados, también la cuestión de la identidad es similar en las autobiografías femeninas. A diferencia de la imagen propia autosuficiente, llena de autoestima, y más bien unidimensional que los hombres proyectan en sus autobiografías, las mujeres a menudo retratan una imagen propia fragmentada y de dimensiones múltiples, imagen que también va acompañada de un

cierto sentimiento de inadecuación y de alienación, de sentirse diferentes, “otras”. Al mismo tiempo, sin embargo, y de forma paradójica, estas autoras proyectan auto-confianza, y también un sentimiento de satisfacción por haber logrado superar los muchos obstáculos que se han interpuesto en su camino al éxito.

Otro aspecto que aparece como característico de las autobiografías femeninas es el estilo. En su mayor parte, estos trabajos están caracterizados por un estilo que es episódico y anecdótico, no cronológico y también un tanto disyuntivo. Hay excepciones a estas afirmaciones, pero parecen ser válidas. Jelineck, en este sentido, incluso apunta a una cierta conexión entre el estilo disyuntivo de las autobiografías femeninas y la fragmentación de sus vidas.

Una vez realizada esta introducción, nos centraremos en *Mujer desconocida*, la autobiografía literaria de Lucía Graves, obra en la que analizaremos los aspectos anteriormente esbozados.

Aunque publicada originalmente en inglés en el año 1999, la propia Lucía Graves es la autora de su traducción al español, del año 2000. En esta traducción, hay una breve dedicatoria al público de lengua castellana, en la que se subraya la condición de autobiografía *literaria* (el énfasis sobre el adjetivo):

Las personas que aparecen en estas páginas marcan algunos de los encuentros más significativos de mi vida. A la hora de contar la historia he cambiado muchos de sus nombres -de hecho, todos, menos los de mis familiares- y al hacerlo, algunos se han convertido en personajes literarios con vida propia, llenando así ciertas lagunas de la memoria más remota, pero siempre reafirmando los sentimientos y las ideas que han perdurado en mí a través de los años. (8)

Se trata de una obra escrita desde la madurez, y en ella la Historia de España (Historia con mayúscula) en los últimos cincuenta años

cobra vida gracias a los personajes que intervienen en la narración, representantes de ideologías diversas. Hay muchos momentos en los que esta obra parece un ensayo, similar a *Usos amorosos de la posguerra española*, de Carmen Martín Gaité, en la medida en que se describe y se analiza la realidad histórica, sobre todo la situación de las mujeres. Esta evocación histórica es fundamental, porque cualquier concepto de identidad personal está íntimamente ligado a una era cultural específica. Janice Morgan, en su artículo de presentación de la obra *Redefining Autobiography in 20<sup>th</sup> century Women's Fiction*, hace mención de este tema, precisamente hablando de la figura de Carmen Martín Gaité, diciendo:

Para Martín Gaité, el descubrimiento de sí misma tiene lugar en el contexto de la España franquista. Centrándose en las aspiraciones de las mujeres que se enfrentan a la represión sociopolítica de ese periodo, su obra de creación comprende una autobiografía tanto personal como generacional. (14)

Estas palabras podrían ser válidas también para describir la obra de Lucía Graves; sin embargo, sería necesario apuntar una importante diferencia, pues Graves se presenta a sí misma como observadora, y no siempre partícipe, de esa realidad cultural que la rodea. Por eso, su autobiografía es mucho más personal que generacional. Este es un aspecto que comentaremos más adelante, pues la autora se refiere a sí misma como un ser intermedio, enfatizando su sentimiento de no pertenencia real o plena, a ninguna de las culturas que la han acompañado a lo largo de su vida.

Sus reflexiones históricas, de cualquier manera, son muy interesantes; ya he hecho anteriormente el paralelo con Carmen Martín Gaité, paralelo que, como también he apuntado, no es completo, precisamente por la conciencia de “observadora” de Lucía Graves.

Otro aspecto que comparte Lucía Graves con Carmen Martín Gaité es su preocupación por el lenguaje. En su obra abundan las reflexiones acerca de este tema, sobre todo en el capítulo en el que habla de su adolescencia, momento obviamente esencial en el proceso de construcción de la propia identidad.

Hija del poeta Robert Graves, Lucía, aunque nacida en Gran Bretaña, pasó su infancia en la isla de Mallorca, y vivió desde entonces rodeada de tres lenguas (el castellano, el mallorquín y el inglés). Lengua e identidad son dos conceptos que están íntimamente relacionados, y así ser trilingüe en cierto modo supone una triple identidad. En muchos momentos de esta obra Lucía Graves reflexiona sobre hasta qué punto ella misma es una consecuencia del choque (o fusión) de tres herencias culturales/lingüísticas. Es decir, se ve a sí misma construída a través de la lengua y la traducción.

James Olney, en su introducción a la colección de ensayos por él editada, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, resume la evolución que el género autobiográfico ha experimentado históricamente. Indica cómo, en el pasado, tanto los escritores como los lectores fundamentalmente estaban interesados en los hechos concretos que marcan la vida retratada en la obra. Con posterioridad, en el siglo diecinueve, el centro del interés pasó a estar en la exploración del yo. Y más recientemente, en la era post-moderna, el centro de atención ha pasado a estar, fundamentalmente, en la propia escritura, en la textualidad. Aunque este resumen sea demasiado simplista, podríamos decir que la abundancia de reflexiones acerca del lenguaje que encontramos en *Mujer desconocida* son un claro ejemplo de énfasis en la textualidad.

Si tuviéramos que analizar esta obra en términos de su estructura, podríamos ver cómo ésta es circular. Los recuerdos de la autora se ven enmarcados por una situación anecdótica.

El yo autobiográfico es una mujer adulta, ya madura, que vive en Londres, que regresa a España, concretamente a Barcelona, donde ha vivido parte de su juventud, para acompañar a su madre, quien tiene una urgencia médica. Este es el contexto del comienzo y del fin de la obra. Pero las páginas interiores son un paseo a través de toda la vida de la autora. Su yo tiene muchas facetas. *Mujer desconocida* es una obra que se deja leer muy fácilmente, porque su organización no es en modo alguno confusa. El hilo argumental tiene un orden muy lineal. Es cierto que aquí y allá encontramos reflexiones de carácter histórico o cultural; pero no es menos cierto que estos comentarios no desvían nuestra atención en demasía.

Fundamentalmente, acompañamos a Lucía Graves en su crecimiento: la vemos como niña, viviendo en las islas Baleares y Barcelona, en su condición de persona trilingüe. Luego vivimos su adolescencia, en un colegio internacional de Suiza; más adelante, vivimos su regreso a la península, y sus años de estudiante de Filología en Oxford. Después, la vemos estableciéndose, como mujer casada, combinando su familia con su trabajo como traductora. Tenemos breves referencias al fracaso de su matrimonio, y a cómo en la actualidad tiene una nueva pareja.

Hemos mencionado que la obra tiene una estructura circular, y que el marco para los recuerdos parece ser una mera anécdota. Por qué Lucía Graves decidió escribir su autobiografía es una pregunta que sólo ella puede responder. Como se ha indicado, esta obra fue originalmente escrita en inglés, y en su dedicatoria al público español la autora habla de un deseo muy personal: “mostrar mi país de adopción a mi país de origen.” Esto quiere decir que, originalmente, pensó en una audiencia muy concreta como receptora de sus recuerdos. Sin embargo, como sugiere Janice Morgan, la representación de la propia identidad en un texto escrito no sólo responde a las expectativas de los lectores de un autor determinado, sino que tal vez responda más a las necesidades y deseos internos

de ese autor (Morgan 9). En este sentido, nuestra impresión es que, en realidad, Lucía Graves está tratando de explicar su yo presente, su identidad, haciendo un intento de diseccionar las distintas capas que la constituyen. En las páginas iniciales, antes de comenzar ninguna revisión de sus recuerdos, nos dice:

El presente sólo puede entenderse y apreciarse si uno mira el dibujo acabado del pasado, el esquema de causa y efecto en los acontecimientos que ya son historia. (24)

Las últimas líneas de la obra nos sitúan de nuevo en el presente; la autora se dirige directamente a un tú, posiblemente su segundo esposo, y habla del viaje que ha realizado, cuyos detalles quiere compartir con él. Se puede interpretar que ese viaje al que Graves se refiere es doble. Por un lado es el viaje literal de su estancia en Barcelona, motivada por la enfermedad de su madre. Pero por otro lado es el viaje al pasado, viaje en el que nosotros hemos sido sus acompañantes, y hemos descubierto las distintas facetas de su yo, esa mujer “desconocida” del título de la obra.

La presentación que Graves hace de sí misma es un claro ejemplo de la identidad fragmentada a la que hacíamos referencia con anterioridad. Esto, sin embargo, no quiere decir que la obra carezca de unidad. Un tema que persiste en las reflexiones de Graves a lo largo de la obra es la especial vinculación entre lengua e identidad. Para algunos investigadores, la lengua, de hecho, constituye la esencia del yo. David Bleich, por ejemplo, es un crítico que defiende a ultranza esta idea. Para él, investigar a fondo la lengua es la clave para entender la motivación de la actividad simbólica que crea no sólo la cultura humana, sino también la identidad; en sus propias palabras “la lengua es el medio y el agente de nuestra autoconciencia.” (Bleich 50). Cuando Lucía Graves recuerda su niñez, habla de la complejidad de su yo infantil, porque su condición de persona trilingüe le dotaba de una triple identidad. Nos dice:

Como todos los niños bilingües (trilingües, si contamos el castellano) me movía con facilidad entre mis dos distintos mundos, cambiando mis gestos, mis expresiones faciales y mi entonación según se requería, casi cambiando de identidad cuando cambiaba de lengua. (33)

Esta es una reflexión que procede de una persona adulta, sin duda alguna. Pero aún hay otro comentario que resulta más interesante incluso desde el punto de vista de esa conexión lengua-identidad. Entre otros recuerdos infantiles, Lucía Graves destaca lo siguiente:

Pronto comprendí que los idiomas eran mundos cerrados, que su traducción jamás podría transmitir la emoción exacta de una palabra a otra lengua. (32)

El ejemplo concreto que utiliza Graves para ilustrar esta afirmación tiene que ver con su descubrimiento de la muerte. Los términos “dead” del inglés y “mort” del mallorquín tienen cargas semánticas y emotivas distintas para ella. Detrás de esta reflexión, una vez más, hay un ser adulto, que evalúa la compleja relación entre lengua, cultura, e identidad. Es un comentario que podríamos decir, incluso, procede de la deformación profesional, puesto que precisamente la traducción es el ámbito en que se desarrolla la actividad profesional de Graves.

La adolescencia es un periodo crucial en la vida desde el punto de vista de la construcción de la propia identidad. Lucía Graves pasa esta época en un internado suizo. Sus recuerdos de este periodo son muy relevantes con respecto al tema que estamos tratando de analizar. Esa conciencia lingüística y cultural que parecía tener desde niña, ahora se exagera, y pasa a un primerísimo plano: para poder definirse, para poder presentarse a los demás, necesita tener un sentido de pertenencia, y una vez más se enfrenta, cuando menos, a una dualidad. Nos dice:

Al encontrarme sobre ese terreno desconocido, y sintiendo la necesidad de presentarme ante mis compañeros con la mayor claridad posible, el retrato que logré esbozar estaba necesariamente más influenciado por contrastes y comparaciones que por un sentido de crecimiento y continuidad. Sabía quién era sólo en función de quién no era. Sabía que era inglesa aunque nunca había vivido en Inglaterra. Sabía que mi hogar era España, aunque me distanciaba de sus doctrinas.

La cuestión del lenguaje era fundamental a la hora de hacer un autorretrato. En España me había acostumbrado a la dualidad permanente de mis entornos culturales, entraba y salía de mis tres lenguas como si entrara y saliera de habitaciones de distinto color en una misma casa. Pensaba y soñaba en el idioma que en aquel momento acudía a mi mente desde mi subconsciente, o en un lenguaje de imágenes sin palabras. Pero ahora el énfasis se había desplazado enteramente a mi personalidad inglesa, y el elemento español quedó reducido a un mero accesorio. (109-110)

Da la impresión de que Graves, en su infancia, efectivamente, tenía tres identidades, pero no era plenamente consciente de ellas. En el periodo adolescente, sin embargo, es demasiado consciente de ellas, le gustaría amalgamarlas; en cierto modo, esa riqueza lingüística y cultural que posee, lo que hace es limitarla, es fuente de inseguridad para ella:

Comencé a entender que ser trilingüe significaba que nunca había podido centrarme plenamente en ninguna de mis tres lenguas, que cada lengua cubría sólo ciertas áreas de experiencias, y que, por consiguiente, no podría expresarme plenamente en ninguna de las tres. Siempre andaba buscando a tientas alguna palabra, sabiendo lo que quería decir pero

encontrándola sólo en uno de los idiomas que estaba hablando en aquel momento. (112)

Pero, por fortuna para ella, a pesar de esa incertidumbre, de ese andar a tientas, sí consigue llegar a una conclusión; las distintas facetas de su yo se expresan por medio de lenguas diferentes. Es como si éstas se especializaran en ámbitos concretos. El inglés es la lengua de sus emociones más íntimas, el castellano la lengua de su vida social. Lo que ocurre es que no es tan fácil parcelar una vida; por eso, y también como una reflexión desde su madurez, Lucía Graves se presenta a sí misma como construída a través de la traducción. Nos dice:

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

