

Autobiografía, Ficción e Identidad en *Mulher no Espelho*

Cristina Sáenz de Tejada
Goucher College

En su estudio *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*, Sylvia Molloy muestra que el yo es una realidad que se puede construir en el acto de la escritura y que la autobiografía es uno de los géneros literarios donde mejor se pueden descubrir los elementos integrantes en la construcción del mismo. Con este propósito, el sujeto parte siempre de sus circunstancias personales que en el caso de la protagonista de *Mulher no Espelho* es el hecho de ser mujer y brasileña.¹ Molloy comenta que las circunstancias históricas y culturales del yo narrativo condicionan la temática y estructura de la escritura autobiográfica hispanoamericana desde el siglo XIX y muestra la diferencia que existe con respecto a la tradición

de este género literario. Carolyn Heilbrun, Sidonie Smith, Shari Benstock y Estelle Jelinek, entre otras, mantienen una postura diferenciadora similar, concretamente en el análisis e interpretación de la autobiografía femenina. Todas ellas, como Molloy, recalcan la idea de que, "the 'I' speaks from more than one place".² Esta fragmentación da lugar a una diversidad que no impide, sin embargo, la presencia de elementos comunes con la autobiografía hispanoamericana, entre la cual se encuentra el texto de Helena Parente Cunha, *Mulher no Espelho*. Según Molloy, el primero de estos elementos comunes es el eterno y nunca terminado acto de escritura sobre los orígenes, propio de sociedades sometidas a los patrones eurocentristas. Este proceso se caracteriza por la relectura de otros textos o historias que, actuando como punto de referencia o archivo, se alteran para mostrar la diferencia del lector-autor latinoamericano.³ Esta estrategia reinterpretativa la considera Molloy como descolonizadora ya que con ella el yo narrativo se independiza de los cánones establecidos por el centro cultural:

Spanish American autobiographers often resort to the European archive for textual fragments with which, consciously or unconsciously, they forge their images. In the process, those precursor texts are considerably altered, not just because they are treated without reverence but because the European cultural archive, evoked from the margins of Spanish America, reads differently.⁴

Este acto de "canibalización"⁵ se proyecta concretamente en la temática del texto de Parente Cunha a partir de la reinterpretación de los mitos femeninos inculcados por su familia y que han formado la identidad de la protagonista. Según Heilbrun:

We live our lives through texts. They may be read, or

chanted, or experienced electronically, or come to us, like the murmuring of our mothers, telling us what conventions demand. Whatever their form or medium, these stories have formed us all; they are what we must use to make new fictions, new narratives.⁶

El resultado de esta estrategia de reinterpretación permite crear un sujeto autobiográfico ficticio debido a que, entre otras cosas, las circunstancias que le obligan a llevar a cabo esta tarea van cambiando en el momento que se escribe el texto y el sujeto reescribe su identidad. El objetivo de este estudio es analizar las estrategias literarias características de la escritura autobiográfica a las que recurre la protagonista de *Mulher no Espelho* para (re)crear una identidad nueva que se convierte finalmente en una ficción de sí misma.

Smith, Benstock, Molloy, Paul Eakin⁷ y Paul Ray concuerdan en afirmar que la ficcionalidad del yo se presenta en la imposibilidad de representarlo y atraparlo dentro de un texto. Según estas teorías, la representación del yo es un acto creativo que, en el caso de la mujer, está fuertemente influido por su conciencia de Otredad, lo cual genera una fragmentación aún mayor que en otro tipo de sujeto. La mujer se sitúa entonces como objeto de investigación:

The Subject is made an Object of investigation (the first-person actually masks a third-person) and is further divided between the present moment of the narration and the past on which the narration is focused. These gaps in the temporal and spatial dimensions of the text are often successfully hidden from reader and writer, so that the fabric of the narrative appears seamless, spun of whole cloth.⁸

Sin embargo, en el caso de *Mulher no Espelho* la protagonista muestra las fisuras de su propio texto destacando la ficcionalidad del mismo y, por analogía, de la identidad que intenta

reconstruir en él.

La similitud entre autobiografía y autobiografía ficticia es lo que le impulsa a Ray a rechazar la diferenciación entre ambos géneros ya que ambos son una creación literaria.⁹ El paralelismo entre autobiografía real y ficticia, además de cuestionar la veracidad del género tradicional, produce el efecto inverso en un texto de ficción cuando el lector descubre la presencia de estrategias comunes en textos de personas desconocidas. Simultáneamente, al desplazar la autobiografía como un género dedicado principalmente a la vida de personas más o menos conocidas en el entorno desde el cual escriben, Parente Cunha plantea la necesidad de escuchar las voces de aquellas personas que, como las protagonistas de sus textos, no participan ni siquiera del espacio público de escritoras como Virginia Woolf o Simone de Beauvoir. Por último, al centrar el tema de su ficción en mujeres desconocidas, esta escritora brasileña reconoce el derecho que cada persona tiene de contar su propia historia concediéndole, de este modo, la categoría de sujeto y autora.

Mulher no Espelho relata la vida de un yo moderno que no se considera unificado.¹⁰ Según Benstock, la unidad del yo es falsa ya que viene impuesta por el exterior en lo que ella llama "mirror reflection".¹¹ Esta imagen del espejo es una metáfora de la armonía que busca el sujeto que, como la protagonista de este texto, está en constante discordancia con su entorno. El objetivo de la protagonista es sustituir este espejo cultural por el espejo múltiple que ella construye en su texto. La particularidad de este otro espejo es que, como describe Benstock, "that mirror does not reflect back a unique, individual identity to each living woman; it projects an image of *woman*, a category that is supposed to define the living woman's identity".¹² El contraste entre esta forma de sujeto diversificado que tiene la protagonista y el concepto de sujeto unificado que valora el discurso patriarcal de su entorno es una de

las causas claves de la crisis de identidad que da lugar al discurso autobiográfico en *Mulher no Espelho*. La resolución de esta crisis personal, la justificación de la fragmentación y la creación de otro yo son los objetivos principales del acto autobiográfico de esta protagonista.

De acuerdo con Sylvia Molloy, los elementos que definen el carácter autobiográfico de un texto son: (1) la intención que tiene el yo narrativo de dar a conocer aquellos aspectos de su vida que están escondidos; (2) el control que ejerce sobre lo que escribe en el texto; y (3) la narración de una crisis personal. Estos tres elementos se encuentran en la escritura autobiográfica del texto brasileño. La perspectiva presente del yo narrativo cambia constantemente en base a los recuerdos evocados en el texto lo cual empuja a que la protagonista se sienta diferente; es decir, el Otro. Según Estelle Jelinek, esta conciencia de Otredad es una de las causas fundamentales de la fragmentación del yo y de la autobiografía femenina contemporánea motivadas por la conciencia que tienen de ser diferentes de los modelos de sujeto masculino y femenino de su época y, especialmente, por la multitud de roles que les toca ejercer en su vida: "disjunctive narratives and discontinuous forms are more adequate for mirroring the fragmentation and multidimensionality of women's lives".¹³ Jelinek continúa diciendo que la mujer contemporánea se encuentra más a gusto con este sentimiento de diferencia que en etapas anteriores:

Contemporary women are more likely to view this sense of being unfinished more positively than earlier generations, who were more easily demoralized by their ambivalence — their divided loyalties between their work and the expected female roles. Today, this struggle continues, but with less self-deprecation. Now it may be condoned as a constructive process in becoming a self-affirmed human being.¹⁴

Sylvia Molloy comenta que este sentimiento dual de satisfacción e insatisfacción con respecto a la diferencia es muy común en Hispanoamérica ya que es un elemento que está íntimamente ligado a la experiencia de la colonización y, posteriormente, a la independencia de la autoridad europea.¹⁵ El objetivo final de la protagonista de *Mulher no Espelho* a la hora de escribir el texto y seleccionar el contenido temático del mismo es precisamente enfatizar la satisfacción de descubrir y aceptar la diferencia con respecto al que había sido el centro de su existencia. Según Benstock, esta estrategia diferenciadora es una estrategia propia de la mujer escritora y de las circunstancias que la rodean: "Alienation from the historically imposed image of the self is what motivates the writing, the creation of an alternate self in the autobiographical act. Writing the self shatters the cultural hall of mirrors and breaks the silence imposed by male speech".¹⁶

La imagen del espejo como sinónimo del autorretrato que la protagonista plasma en su texto es el núcleo de la narrativa en *Mulher no Espelho*. Mediante esta imagen la protagonista enfatiza la ficcionalidad de su escritura y la diferencia con respecto a la autobiografía tradicional. Una muestra de ello es que se presenta como un personaje y no como sujeto. A esto se refiere el yo narrativo cuando, al inicio del texto, descarta el calificativo de autobiografía para la historia personal que está contando y enfatiza la ficcionalidad de sí misma y de su texto:

E vou começar a minha história. Agora, na superposição de meus rostos, em convergência de datas. Aqui, no cruzamento de meu corpo com o espaço de minhas imagens. Tenho o que dizer, pois vou dizer-me a mim mesma, como qualquer pessoa que se põe diante da memória ou dos espelhos. Não,

não vou escrever minhas memórias, nem meu retrato, nem minha biografia. Sou uma personagem de ficção. Só existo na minha imaginação e na imaginação de quem me lê. E, naturalmente, para a mulher que me escreve. Em casa ou na rua, não me sabem. Por acaso, alguém sabe alguém, came e grito sob a capa do rosto, ordenado e composto em carapaça? (3)

Con este comienzo, la protagonista establece los parámetros ideológicos y retóricos de su escritura a partir de los existentes en su entorno. En primer lugar, sus palabras manifiestan tener mayor conciencia de la multiplicidad de la realidad lo cual le permite sentir más ansiedad sobre el ser. Consciente de que nadie en su alrededor es capaz de decir cómo es uno mismo, la protagonista tiene la autoridad para ser lo que ella quiera. Al considerar la fragilidad del concepto de lo que es verdadero dentro de su entorno, el yo narrativo no distingue entre textos en apariencia basados en la verdad — memorias, biografías, retratos — y la ficción — la historia de su vida. Con ello cuestiona la verdad de aquéllos e implica que la biografía de su vida contada por ella misma es tan verídica como aquellos textos. El que su historia sea ficción o realidad no es un hecho relevante para la protagonista. Lo que le interesa es que le sea de utilidad a ella misma. La definición de ficción según la protagonista es la idea de que el sujeto es cambiante y que, además, no es el resultado ordenado de acontecimientos históricos.

En cuanto a las características de su texto, la protagonista enumera los mismos elementos que Molloy, y otros teóricos sobre la autobiografía, consideran importantes en la definición de este tipo de género literario. En primer lugar, el yo se presenta al lector como la única persona capaz de contar y controlar la escritura de su propia historia; en segundo lugar, el destinatario de ese texto es el propio autor aunque, al mismo tiempo, se busca el

reconocimiento del lector; en tercer lugar, el yo narrativo desea resolver la crisis personal que en el texto se concentra en descubrir el yo que se esconde bajo su cuerpo. La descripción que la protagonista de *Mulher no Espelho* expone sobre su entorno, sobre las características de la autobiografía y sobre sí misma como sujeto, se proyecta en la estructura de la narración de su vida. La historia está realmente escrita por el yo de quien se habla y por otra mujer que aquélla describe como “a mulher que me escreve”. La función de este otro personaje es la de recalcar la importancia del testimonio del yo narrativo — el discurso oral — a la hora de señalar la veracidad de la historia, en contraste con la idea de que el acto de la escritura es el único símbolo de verdad. Esto se muestra a partir de las discusiones entre autora y personaje sobre la verdad de la vida de ésta. Esta perspectiva sobre el discurso oral enfatiza el carácter oral de este texto ya que, en realidad, el objetivo de “contar” es la base de su discurso escrito. Ante la imposibilidad de audiencia, la protagonista se ve en la necesidad de escribir su vida y crear una interlocutora como intermediaria para poder transmitir su historia personal. Su texto presenta muchos elementos orales: la fragmentación temática, la falta de una cronología linear, las referencias a la mitología, el uso del presente narrativo, las repeticiones de temas y frases, la ausencia de un orden claro sobre lo que está relatando y, por último, la abundante presencia del verbo decir y contar, así como las preguntas que la protagonista se hace a sí misma y a su supuesto interlocutor.

El texto de Parente Cunha cuenta la historia de una mujer nordestina, mulata, de clase media y ama de casa que, abandonada por su marido y sus hijos se encuentra descentrada de los valores que habían construido su identidad. El objetivo de contar la historia personal obedece a motivos personales y a la resolución de una crisis que se debe en gran parte al hecho de ser mujer dentro de una sociedad que tiene definiciones

concretas de cómo debe ser una mujer. La historia se relata en un periodo de un año en el que se enlazan acontecimientos del pasado con lo sucedido desde el momento que se comenzó a narrar el relato de la historia personal. De esta manera, la protagonista muestra el carácter mudable del yo autobiográfico y de la autobiografía ya que no se trata de un ejercicio que puede controlarse completamente. La escritura obedece, en cada caso, a las circunstancias presentes desde las cuales se escribe — o cuenta — la historia personal.

La primera parte del texto está concentrada en la descripción de la vida de la infancia en un intento por reproducir los cánones tradicionales de la autobiografía, aquellos que respetan una cronología ordenada. Por otro lado, como comenta Molloy, la vida familiar es un espacio importante para alcanzar estatus de ser. Cuando comienza la narración sobre su familia, la protagonista todavía no ha sido abandonada por su marido. Sin embargo, gracias a las referencias e intercalación de circunstancias presentes — estrategia poco tradicional — el lector descubre las causas de la narración autobiográfica. El objetivo al que aspira la protagonista es recordar quién es ella al mismo tiempo que deja al descubierto los problemas que vive. Por eso mismo, y para resultar más convincente a su interlocutora, la protagonista comienza con la descripción de su infancia y de las circunstancias marginales y abusivas en las que creció por el hecho de ser mujer.

Desde el principio, la narración sigue un orden cronológico parecido al de una autobiografía tradicional, centrándose en todo momento en las experiencias del yo femenino y en su psicología más que en datos históricos.¹⁷ Al adquirir conciencia de su situación personal como mujer, como mulata, como burguesa y como escritora, el contenido y la estructura del relato de su vida se modifican en cada momento

de acuerdo con estas nuevas circunstancias personales. Uno de los cambios que se observa es la progresiva conciencia social y la crítica respecto a las desigualdades de raza y de clase que existen en su medio. El yo narrativo de *Mulher no Espelho* selecciona aquellos elementos de su infancia y adolescencia que están íntimamente relacionados con el papel de la mujer y el arte; en este caso, la escritura. Con la inclusión del espacio familiar, la protagonista describe la educación machista de su familia y, además, muestra la influencia de los valores africanos que aprende de su niñera y que, en su caso particular, le facilitarán posteriormente la ruptura con la inmovilidad e intolerancia de su pasado.

Una de las escenas más significativas de su adolescencia es aquélla en que la protagonista describe la reacción violenta de su padre al leer el diario que ella escribe debido, principalmente, al placer que la protagonista obtiene en el acto de la escritura y en el contenido del mismo. Personificado como un hombre, "Franky", el diario se convierte en un interlocutor para la protagonista a quien le expresa los sentimientos más profundos sobre lo que representa ser mujer. Este acto de comunicación placentero responde a la imposibilidad de manifestar lo que siente dentro de su entorno social y familiar; por eso, describe su escritura como un acto secreto y transgresor: "Um dia, a descoberta do meu diário transgressor. Aos dezessete anos, a necessidade de registar certas impressões" (54). La ruptura de las leyes paternas explica que el padre la insulte con términos que demuestran que el placer, la comunicación y la escritura son espacios vedados a la mujer: "sua imoral, sua perda, sua desgraça" (57).

Esta imagen negativa de la protagonista como escritora se repite posteriormente en su madurez con las críticas y burlas de su marido e hijos. Desde esta perspectiva, se puede afirmar que la protagonista es una exiliada dentro del espacio que habita ya que no puede expresarse como desea. El único medio de encontrar un

espacio propio es la escritura y ella misma lo deja entrever a través de la reescritura del cuento infantil de Blanca Nieves que sus padres le obligaban a contar a su hermano. En este relato, la protagonista de *Mulher no Espelho* se identifica con Blanca Nieves en el sentido de que se convierte en el personaje central de la narrativa, aunque transforma el entorno y los datos del cuento de acuerdo a su experiencia personal y su deseo de cambio:

Era uma vez uma princesa que vivia num castelo encantado, um castelo encantado onde não havia ratos nem ratazanas, um castelo arrodado por um jardim sem cercas, um jardim sem cercas atravessado por um riachinho de águas claras, águas claras onde a princesa vinha todos os dias lavar seus pequeninos pés, os pequeninos pés que jamais foram roídos por ratos, ratos que simplesmente não havia, porque o castelo era encantado e a princesa tinha os pés de água, onde está o meu diário? (58)

La lectura de este relato intercalado dentro de las circunstancias presentes de la protagonista — abandono y burla de los que la rodean — resalta el carácter utópico de la escritura. En este caso, el diario representa el papel del castillo encantado en el cuento que la protagonista transforma mientras que el relato en sí es una forma más de escribir su autobiografía. De acuerdo con Molloy, “autobiography is always a re-presentation, that is, a retelling, since the life to which it supposedly refers is already a kind of narrative construct. Life is always, necessarily, a tale: we tell it to ourselves as subjects, through recollection; we hear it told or we read it when the life is not ours”.¹⁸ Aunque de cara al exterior la protagonista le cuenta una historia tradicional a su hermano, en realidad le relata su propia vida, la que después plasmará en su texto para su propia satisfacción personal: “escrevo só para mim” (57).

Esta función “redentora” de la ficción se proyecta también a

la hora de describir sus teorías literarias sobre las relaciones entre autor, personaje y narrador: “Indispensável delinear as fronteiras entre personagem, narrador e autor. A personagem aqui sou eu. O narrador é ela, a mulher que me escreve. O autor não tem nada a ver com a estória. Aliás, a autora. São três entidades que, por força das circunstâncias, se uniram” (53). Sus palabras reflejan el deseo de la protagonista por alcanzar una identidad, aunque ésta no sea necesariamente la que los demás considerarían la auténtica. Según Laura Beard,

Although the protagonist claims it is crucial to keep straight who is the character, the narrator, and the author, she blurs those distinctions at every possible opportunity, interweaving the three identities. Each invents the others, depends on the others, resists the others. Their interdependence, and the impossibility of any one of them standing alone, create a vivid demonstration of the self that does not coincide.¹⁹

Esta estrategia literaria, que destruye la noción de un sujeto unificado y estable, confirma la filosofía postmodernista de la protagonista que niega la existencia de una verdad que garantice autenticidad a la persona ya que, desde su perspectiva, existen muchas verdades:

A verdade é que nunca temos a verdade. As infinitas faces da verdade. Quem de nós pode conhecer as faces da verdade? Desde pequena, a angústia de encontrar o princípio das coisas. Do fundo fundo, apenas as parcelas e fragmentos. O todo escapando. Ninguém abarca todas as faces (67-68).

Por eso mismo, como dice Beard, la protagonista aparece sin un rostro definido;²⁰ en ningún momento se presenta una descripción física de ella tal y como se exigía en las convenciones retóricas de la autobiografía tradicional del siglo XIX. Por eso mismo, “the story of portraiture that *Mulher no*

Espelho narrates challenges both the reliance on the visual and the assumption that the outside and the inside of a person not only are the same, but even knowable”.²¹

La creencia de la protagonista en la disolución de la realidad en múltiples verdades o historias se proyecta en la fragmentación de la historia que le cuenta al lector, a “mulher que me escreve” y a sí misma. Por eso combina el pasado y el presente sin seguir el orden tradicional de un relato autobiográfico ya que los recuerdos responden casi siempre a comentarios de “a mulher que me escreve” al contexto presente desde el cual habla y escribe la protagonista y, por último, a otros recuerdos. Con esta estructura fragmentada, la protagonista le hace ver al lector que la variedad de circunstancias e historias que forman la vida de la protagonista imposibilitan la escritura de una sola historia, especialmente aquella que pasaría a ser la única y verdadera: “A verdade da verdade é que não teremos a verdade. Vejo claro que não verei claro. Nem sim nem não nem talvez”. (68)

En *Mulher no Espelho* el espejo le revela a la protagonista la posibilidad de encontrar otra identidad distinta de la que se refleja en aquél. Sus palabras anteriores — citadas frente a un espejo — descubren el control que ejerce el yo narrativo sobre su historia y la importancia que concede a la escritura en la construcción de su identidad personal: “No plano do imaginário, as possibilidades se multiplicam infinitas, irresistíveis” (85). Según Elizabeth Stoeber, “the protagonist acknowledges the space of the novel as the territory where she will be able to wander at will, controlling the precarious fragmentation her surroundings compose”.²² Esto se manifiesta también en la evocación de la vida familiar ya que en la mayoría de las ocasiones la protagonista responde más a emociones del momento que a un afán por reconstruir los acontecimientos de su vida de acuerdo a un orden cronológico. Su interés es mostrar los efectos presentes de la

educación represiva y dominante de su familia. El texto se convierte entonces en símbolo del espejo frente al cual intenta comprender la imagen de sí misma que ve en éste. Rechazando la univocidad de la imagen externa que proyecta el espejo, la protagonista opta por la escritura para sacar a la luz aquellas partes de sí misma que quedan escondidas en la imagen del espejo. Entre éstas se encuentran sus orígenes mulatos — escondidos muy probablemente por la presencia de una piel clara — y la sexualidad reprimida por su familia y sociedad.

Con el objetivo de desvelar y asumir su origen racial, la protagonista se ve en la necesidad de describir la relación amistosa que mantuvo con su niñera de quien aprendió las bases de su identidad afro-brasileña. Por eso dedica gran espacio a relatar la influencia de las fiestas del Carnaval y el Candomblé en la formación de un yo femenino más libre que la imagen de mujer que le proporcionó su familia. Es importante también tener en cuenta las características del Carnaval y el Candomblé en el contenido y la estructura de la autobiografía de la protagonista. En el primer caso, el carnaval representa una forma de enmascaramiento parecida a la que Molloy descubre en la autobiografía hispanoamericana: "Self-writing would be that attempt, ever renewed and ever failing, to give voice to that which does not speak, to bring what is dead to life by endowing it with a (textual) mask".²³ En el segundo caso, el Candomblé podría también interpretarse como otra forma de enmascaramiento interior ya que el ritual consiste en la posesión de una deidad que manifiesta su presencia a través de la danza y los movimientos diferentes de los demás. En ambos casos, se trata de la apropiación temporal de una imagen distinta de la que cualquier observador percibe externamente.

Este enmascaramiento temporal está presente en el texto de la protagonista a través de la fragmentación de su historia y,

especialmente, en la multiplicidad de perspectivas desde las cuales relata su vida. Su estado de ánimo no es igual siempre y constantemente salta de la seguridad a la incertidumbre según el espacio que evoca. Según Molloy, esto es lo que constituye el carácter de la autobiografía: "autobiography does not rely on events but on an articulation of those events stored in memory and reproduced through rememoration and verbalization".²⁴ En el caso de la sexualidad, ésta sale al descubierto mediante la relación con varios amantes y, muy especialmente, mediante el contacto físico de su cuerpo con el espejo. Esta última experiencia narcisista es la que mejor se representa en el texto en lugar de la que experimenta con otros hombres. La preferencia de la masturbación con respecto a las relaciones heterosexuales es una manifestación más del intento de la protagonista por captar y amar el yo sin necesidad de ayuda del otro. Es en sí mismo el acto más narcisista que aparece en el relato de su historia y que coincide, precisamente, con la ausencia en el texto de los comentarios de "a mulher que me escreve" (82).

El relato de esta experiencia sexual es importante porque, en primer lugar, muestra el cambio de la protagonista respecto a la ignorancia sexual de la que habla en su diario de la adolescencia y, en segundo lugar, le permite representar su ruptura con la mentalidad conservadora de su familia burguesa:

na verdade, estou saturada de zelos e pruridos em nome dos bons costumes e da moralzinha burguesa, onde me criei, toda preocupada com as aparências, com o recato da mãe de família, com o donzelismo das filhas. Como se as mães e as filhas não tivessem sexo nem ardessem de legítimo desejo ante o macho sadio e normal (88).

Esta negación de la sexualidad femenina, comparable a la

negación de su palabra, actúa retrospectivamente como uno de los ejes fundamentales en la representación del espacio de la infancia y la adolescencia. De acuerdo con la protagonista brasileña, uno de los objetivos de escribir su historia es poder revivir aquella etapa de su vida que sus padres le negaron por estar ellos mismos sometidos a las convenciones de su sociedad burguesa. Por lo tanto, al reescribir su pasado, se reescribe también a sí misma para sí misma y según su perspectiva y necesidades presentes:

Na verdade, estou me sentindo uma adolescente, eu que não vivi esses anos. Na minha adolescência, frêmitos e anseios mutilados. Mais do que justo, antes da velhice, eu me apressar em viver um pouco, tanto já perdi. Cansei-me de morrer coagulada, afivelada, sem ninguém, a não ser a execrável companhia da mulher que me escreve. Vocês acham ridículo que eu, aos quarenta e cinco anos, isto é, quarenta e seis, já se passou um ano após o início desta narrativa, vocês acham ridículo que nesta idade eu me sinta fêmea? E ávida? E deseje um homem? Eu que nunca tive da vida um ínfimo prazer? Vocês acham ridículo que eu me faça de vítima agora? Pois muito bem, vocês pensem o que quiserem, podem rir, podem até gargalhar, eu sei que os meus espelhos não me enganam. (90)

Stoebner analiza detalladamente la importancia que tiene el espejo en la narración de *Mulher no Espelho*. Se trata de una imagen que, al mismo tiempo que representa uno de los espacios desde el cual se escribe la historia de la protagonista, refleja las múltiples autorrealizaciones por las que atraviesa la protagonista a lo largo de la narración de su vida, logrando de esta manera una imagen más "auténtica" de sí misma:

The vertigo produced by the multiplication of reflections describes an increasingly complex process of self-realization. The process now will involve the

incorporation of more experiences which translates into an even richer and more complex diversity. The protagonist now learns to accept the paradox that is the mirror and relieves herself of her adversarial relationship with it, leading her to say: "I open my windows — I open my eyes — I open my hands — I open the doors to my mirrors". With this recognition of the legitimacy of her sexual nature through both sight and touch, the protagonist begins to describe herself in terms of contradictions, indicating a step forward reinventing the image of woman to render it more "authentic".²⁵

En comparación con las autobiografías tradicionales, la narración autobiográfica en *Mulher no Espelho* es un proceso en constante movimiento que depende de dos factores. En primer lugar, la protagonista reinventa cada una de las imágenes que le evocan el espejo y los recuerdos. En segundo lugar, el proceso de escritura depende asimismo de todas las experiencias que tienen lugar en el año que la protagonista tarda en escribir su historia. Este factor circunstancial complica aún más el proceso de escritura autobiográfica. En el período que dedica a escribir su vida, la protagonista atraviesa múltiples situaciones que afectan la reinterpretación de su vida: la abandona el marido, sus hijos se van de la casa, tiene tres amantes, se desplaza de su espacio familiar para visitar por primera vez el barrio del Pelourinho — mayoritariamente africano y mulato — y, finalmente, consigue publicar los cuentos que ha escrito. Este último acto representa una forma más de autorrepresentación controlada a través de la cual la protagonista da a conocer otro fragmento de sí misma: "em cima da mesinha pousada no tapete de pele, estão alguns exemplares do meu livro que acabou de sair. O vento que vem do mar agita levemente as capas. Ali está uma parte de mim, do meu sangue, dos meus nervos, do meu consentimento, da minha recusa" (120).

La imagen del espejo simboliza el acto de autorrepresentación simultáneo a través de la escritura, la pintura y el relato oral. En el proceso de la transcripción textual de su historia personal, la protagonista consigue construir la identidad que desea tener — o la que se le aparece en el acto de la evocación — mediante la selección de los recuerdos que salen a la luz en el momento que se recuerdan y escriben. Algo parecido ocurre en el caso de la transcripción de historias orales. En su estudio *Brazilian Women Speak: Contemporary Life Stories*, Daphne Patai comenta lo siguiente:

The act of telling one's life story involves a rationalization of the past as it is projected and leads into an inevitable present. And, indeed, a particular version of one's life story may become an essential component in one's sense of identity at a given time. From the enormous store of memories and possible responses evoked by the interview situation, the person interviewed selects and organizes certain themes, incidents, and recollections, which are then communicated in a particular way. Memory itself is no doubt generated and structured in specific ways by the opportunity to tell one's life story and the circumstances of the situation in which this occurs. At another moment in one's life, or faced with a different interlocutor, quite a different story, with different emphases, is likely to emerge.²⁶

A pesar de las diferencias individuales, este mecanismo se reproduce en el acto de escritura de la autobiografía de la protagonista presentada en este estudio. En este caso, la transcripción está sometida a múltiples circunstancias que modifican la identidad del yo narrador y su posición como sujeto. Según Patai, estas fisuras o distorsiones también aparecen en los relatos orales a raíz del esfuerzo de la mujer entrevistada por lograr una estructura que dé sentido al relato: "the

speakers typically were striving to give a coherence, a unity, to their stories. They therefore tended to present them teleologically. This is not the way life is usually lived, but it is the way we usually make sense to our lives".²⁷ Por su parte, Molloy explica que la incorporación de estas fisuras es una técnica literaria propia de la escritura autobiográfica ya que en muchos casos tiene la finalidad de dar otra imagen o de completar la que los demás tienen del sujeto que escribe: "self-image is an end product but it is also an initial figure, governing the unfolding of autobiography. The past is recreated in order to suit the demands of the present — the demands of my own self-image, of the image I believe others expect of me, of the group to which I belong".²⁸

Patai y Molloy coinciden en afirmar que en todo testimonio de la vida personal, ya sea oral o escrito, lo interesante no estriba en conocer exclusivamente los datos históricos o "reales" de la persona en cuestión, sino en descubrir los mecanismos que utiliza el yo para construir la imagen que desea presentar al lector:

Instead of merely learning the "facts" of this woman's life, we can now proceed with a very different task: that of trying to comprehend how a person verbally constructs an image of her life; how she creates a character for herself; how she becomes the protagonist of her own story. What we see, finally, is that we are in the presence of someone creatively using that specifically human instrument: language.²⁹

Esta manipulación del lenguaje y la conciencia que tiene el sujeto femenino de distorsionar e inventar datos que se le presentan reales le permite cuestionar en su texto la identidad de la autora. Esta estrategia es un indicio del contexto contemporáneo desde el cual escribe la protagonista de *Mulher no Espelho*. Desde mediados de los años 70, el concepto filosófico de una verdad absoluta empieza a perder sus límites fijos

para desdoblarse en un espacio de múltiples verdades que se definen a partir de la interpretación de la realidad — incluida la historia personal — que proporciona cada sujeto. Esto no significa que el concepto de verdad desaparezca por completo, sino que la filosofía contemporánea cuestiona interpretaciones anteriores por considerarlas incompletas. Para ello, el sujeto tiene que justificar la verdad de su lectura o interpretación mostrando los errores de los otros. En este proceso, el sujeto contemporáneo entra en contacto con la Otredad y la diferencia: “a reading is strong to the extent that it encounters and propagates the surprise of otherness”.³⁰ Sin embargo, este proceso se complica en el caso de la mujer, ya que primero tiene que presentarse como sujeto al mismo tiempo que revela que ella misma es un ente diferenciado de la noción tradicional de sujeto.

Este factor de diferenciación y construcción de identidad se manifiesta en la transcripción textual de la subjetividad. En el caso de la autobiografía presentada en este estudio, la construcción de un texto que agrupa conjuntamente elementos retóricos del discurso oral y escrito establecen la modernidad del sujeto femenino. A partir de la reinterpretación de sí misma y de su entorno, la protagonista intenta construir nuevos textos-espacios-individualidades dentro de los cuales puede sentirse a gusto consigo misma porque es el único lugar donde logra escapar a los modelos establecidos por la tradición masculina:

the problem for the female autobiographer is, on the one hand, to resist the pressure of masculine autobiography as the only literary genre available for her enterprise, and, on the other, to describe a difficulty in conforming to a female ideal which is largely a fantasy of the masculine, not the feminine, imagination.³¹

Lo que llama la atención en *Mulher no Espelho*, así como

en otras autobiografías de mujeres, es el intento por enfrentarse positivamente a su situación personal creando una individualidad con la que puede hacer frente a su vida. Ya se ha visto que este proceso acarrea contradicciones, invenciones y distorsiones, todas ellas resultado de la memoria, la voluntad, las motivaciones, las intenciones y las circunstancias presentes que rodean a la escritura del texto. El producto final es un texto que refleja una individualidad caracterizada por la movilidad, lo cual concuerda con el espíritu moderno de la protagonista de la novela de Parente Cunha. Según Barbara Johnson, la única forma de evitar que este espacio nuevo/diferente se convierta en una réplica de lo que se critica es estar constantemente cuestionando los límites creados en el texto-espacio-individualidad: "any discourse that is based on the questioning of boundary lines must never stop questioning its own".³² Las palabras de la protagonista de *Mulher no Espelho* expresan claramente este conflicto de cuestionar constantemente los límites: "no entanto, meu caro amigo, eu estou condenada pela minha invenção, assíduo buscar sem jamais encontrar. Você não me dará o que desejo. Ninguém o fará. Ninguém? Ah voltas, ah voltas que a vida nos traz". (104)

A pesar de los cambios introducidos por los movimientos feministas, mujeres como la protagonista de *Mulher no Espelho* siguen experimentando ansiedad a la hora de escribir su identidad. Esto se explica por las constantes variables que afectan al sujeto en general y por las presiones que, concretamente, encuentran muchas mujeres para expresar su individualidad dentro de un espacio que, como en Latinoamérica, todavía está dominado por el peso de la retórica tradicional. En el caso de Brasil, Florisa Verucci³³ comentó que muchos de los cambios obtenidos para la mujer brasileña han sido gracias a la introducción y modificación de ciertas

enmiendas y conceptos en la Constitución de 1987, concretamente en lo referente a la maternidad, el salario y los beneficios sociales para el servicio doméstico:

Like the rest of the country as it observes the work of the constituent assembly, Brazilian women await the final results which will certainly bring significant advances, consolidated at the level of the constitution, in their juridical condition. Even if other objectives will not be attained, the inclusion of the clause affirming the equality of men and women in terms of rights and duties is sufficient, in my view, to facilitate the passage through the normal legislative process of a new body of laws that will assure its implementation. We can also expect the formal principle of equality to alter in a fundamental way traditional legal protections afforded to women, who are today still considered as dependents from the juridical, economic, and social points of view.

Sin embargo, de las palabras de Verucci, se deduce que todavía en Brasil, en 1988, y probablemente en otros países, la situación legal y social de la mujer depende del lenguaje que su sociedad utiliza para definirla. En consecuencia, la función de la mujer en cada país es reinterpretar constantemente los términos que la definen para poder, como Verucci, Rosario Ferré y la protagonista de *Mulher no Espelho* escribir la identidad y el texto que las incluyan íntegramente en la sociedad en la que viven.

NOTAS

1. Helena Parente Cunha, *Mulher no Espelho*. São Paulo: Art, 1985 (v. referencias en el propio texto).
2. Sylvia Molloy, *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 5. Com exceção de Sidonie Smith e Julia Watson (orgs.) (*A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington:

Indiana UP, 1987), as referências aparecem citadas no texto.

3. Roberto González Echevarría analiza más detalladamente este proceso en su estudio *Myth and Archive: Toward a Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

4. S. Molloy, op. cit., p. 5.

5. En su estudio *The Other Writing: Postcolonial Essays in Latin America's Writing Culture*. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1993, Djelal Kadir utiliza el mismo término que Molloy a la hora de analizar las alteraciones que sufre el texto de Mario Vargas Llosa, *La guerra del fin del mundo*, con respecto a su predecesor, *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Tanto Molloy como, posteriormente, Kadir lo utilizan para describir las estrategias que utiliza el escritor latinoamericano para mostrar la escritura diferenciada de los culturalmente desplazados del centro.

6. Carolyn Heilbrun, *Writing a Woman's Life*. New York: Ballantine Books, 1989, p. 37.

7. Paul Eakin, *Fictions in Autobiography: Studies on the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

8. Shari Benstock (org.), *Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988, p. 19.

9. Paul Ray, *Being in the Text: Self-representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca: Cornell University Press, 1980, p. 16.

10. Para ver más detalles al respecto me centro en las ideas de Joaquim Weintraub y su estudio sobre la evolución y desarrollo del concepto de individualidad desde la época clásica. In: *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

11. S. Benstock, op. cit., p. 12.

12. Idem, *ibid.*, p. 13.

13. Estelle Jelinek, *The Tradition of Women's Autobiography from Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishers, 1986. p. 188.

14. Idem, *ibid.*, p. 187.

15. S. Molloy, op. cit., pp. 5-6.

16. S. Benstock, op. cit., pp. 40-41.

17. Según Jelinek y otros críticos, se trata de un aspecto común en la autobiografía femenina, a pesar de que las motivaciones e intenciones de cada una de ellas difieran. Por otro lado, se ha de considerar que la representación de este espacio personal es un indicio de la época histórica y social en la que vive la protagonista femenina y, desde esta perspectiva, lo personal es indudablemente un tema público. Sin embargo, a medida que progresa la introspección psicológica, el texto se altera debido a que las circunstancias presentes del yo narrativo también se modifican.

18. S. Molloy, op. cit., p. 5.

19. Laura Beard, "The Mirrored Self: Helena Parente Cunha's *Mulher no Espelho*". *College Literature*, nº 22 (1), 1995, p. 109.

20. Idem, ibid., p. 105.

21. Idem, ibid., p. 106.

22. Elizabeth Ann Stoebner, *At the Crossroads of Feminism and Postmodernism: Negotiating the Space of Self and Other in Two Latin American Women's Novels*. Texas: Master, 1989, p. 50.

23. S. Molloy, op. cit., p. 1.

24. Idem, ibid., p. 5.

25. E. A. Stoebner, op. cit., p. 55.

26. Daphne Patai, *Brazilian Women Speak: Contemporary Life Stories*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1988, p. 9.

27. Idem, ibid., p. 18.

28. S. Molloy, op. cit., p. 150.

29. D. Patai, op. cit., p. 20.

30. Barbara Johnson, *A World of Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 15.

31. Idem, ibid., p. 154.

32. Idem, ibid., p. 14.

33. *A Mulher e o Direito* (1987). Abogada feminista, escritora y jurista, co-autora con Ediva Marino de *Os Direitos da Mulher* (1985). Conjuntamente con Silvia Pimentel escribió el borrador del Nuevo Estatuto para la Mujer Casada.