

ENTRE PERAS Y GUAYABAS: CONSTRUCCIONES IDENTITARIAS DE ESMERALDA SANTIAGO

Resumen

El artículo ofrece un análisis de When I was Puerto Rican de la escritora puertorriqueña Esmeralda Santiago. Este texto constituye la primera parte de las memorias de Santiago, quien explora en su escritura sus recuerdos de infancia y, especialmente, el fuerte impacto que tuvo la migración familiar hacia Estados Unidos en la configuración de su identidad. A partir de la experiencia migratoria y de lo que significó para ella vivir entre dos culturas, Santiago reclama su derecho a construirse una identidad en que se integren tanto los referentes culturales asociados a su pasado boricua como aquellos provenientes de su presente norteamericano. Este artículo analiza cómo la narradora-protagonista de When I was Puerto Rican construye una narrativa de su vida en la que la autonomía e independencia aparecen como los principales valores biográficos (Bajtín). Por otra parte, este estudio sitúa la escritura autobiográfica de Santiago, así como el enorme éxito editorial que ha tenido, en el marco del auge de las escrituras vivenciales y de la denominada literatura étnica.

Palabras clave: *autobiografía, valor biográfico, escritura de mujeres, identidad, identidades culturales*

Abstract

The article analyzes When I was Puerto Rican by Esmeralda Santiago, a Puerto Rican writer. This text is the first part of the autobiography of Santiago, in which the author explores her childhood and especially the impact of her migration to the United States on her identity building. Based on her migratory experience, and on the significance of living between two cultures, Santiago claims the right to build her own identity, which comprises both her "Boricuan" past as well as her North American present. This article analyzes how the narrator-protagonist of When I was Puerto Rican builds a narrative of her life with autonomy and independency as the most important autobiographical values (Bakhtin). Besides, this study situates Santiago's autobiographical writing, as well as her huge editorial success, in the context of the boom of reality based stories and of the so called ethnical literature.

Key words: *autobiography, biographical value, women writing, identity, cultural identities*

Esmeralda Santiago ha escrito, en un lapso de cinco años, dos libros autobiográficos titulados *When I was Puerto Rican*¹ y *Almost a woman*.² Se podría

¹ Esmeralda Santiago, *When I was Puerto Rican*, New York, Vintage Books, 1994.

² Esmeralda Santiago, *Almost a woman*, New York, Vintage Books, 1999.

decir que el texto de 1998 constituye la continuación del primero, aun cuando algunas experiencias y situaciones aparecen relatadas en ambos volúmenes. Pese a estos traslapes, es posible establecer una clara relación de continuidad cronológica: *When I was Puerto Rican* relata las experiencias de Santiago entre los cuatro y los catorce o quince años de edad, las cuales transcurren en el período de 1952-1963. La narradora rememora acá su infancia de jíbara puertorriqueña, marcada por continuas migraciones al interior de su isla natal, las cuales desembocarán finalmente en la mudanza definitiva a Nueva York. *Almost a Woman* parte retomando algunos aspectos tratados en el texto anterior, referidos principalmente a los primeros y difíciles tiempos de adaptación al nuevo entorno nacional, cultural, lingüístico y social, profundizando en algunos episodios que habían sido tratados someramente en el texto anterior. Posteriormente, esta segunda autobiografía, reconstruye la adolescencia y juventud (“casi una mujer”) de la autora, la cual está signada principalmente por el esfuerzo de integración a la sociedad norteamericana y el progresivo alejamiento del mundo familiar y nacional de origen.

Estos dos libros de Santiago han sido verdaderos éxitos de ventas tanto en Estados Unidos como en Puerto Rico, donde circulan las traducciones al español realizadas por la propia autora. La gran atención dispensada por el público y la crítica a los libros de Santiago —entre los que se cuentan además la novela *America's Dream* (1996) y un tercer volumen autobiográfico titulado *The Turkish Lover* (2004)— se inscribe en el marco de dos fenómenos que tienen una gran centralidad en el ámbito de la cultura occidental contemporánea. Se trata, en primer lugar, del auge que experimentan actualmente las narrativas vivenciales. Todo aquello que lleve la marca o garantía de “realidad” —las historias de la vida real o por lo menos basadas en ellas— adquiere en nuestros días un plus de atractivo y valoración. Las industrias culturales, y en especial la televisión, —con la profusión de *realities*, *talk shows* e infinidad de series basadas en hechos de la “vida real”— han encontrado en la exposición y sobreexposición de la vida de ricos y famosos, y pobres y desconocidos, una fuente aparentemente inagotable de personajes e historias con las que atraer a miles de espectadores ansiosos de tele-penetrar en las más tristes, glamorosas, ejemplares, mezquinas o edificantes facetas de la experiencia humana. Pero no sólo en ese ámbito es posible observar un interés creciente por el mundo de lo privado. También al interior de la sociología, la antropología y la literatura, la recolección de historias de vida se ha constituido en las últimas décadas en una importante herramienta para acercarse a las experiencias de distintos individuos y colectivos humanos. El auge del testimonio, que se da en América Latina a partir de los años 60, forma parte de estos esfuerzos por recuperar y revalorizar las vivencias de personas y comunidades tradicionalmente excluidas de los sistemas de representación hegemónicos.

El segundo fenómeno importante del cual participan los libros de Santiago —y que, como veremos luego, no deja de tener estrecha relación con el

primero— se refiere al auge de la llamada literatura étnica en Estados Unidos, el cual se produce a partir de los años 80 en consonancia, paradójicamente, con la crisis de la sociedad multicultural provocada por la introducción de las políticas neoconservadoras de la administración Reagan.³ Las dos últimas décadas del siglo XX fueron, en los Estados Unidos, extremadamente ricas tanto en lo que se refiere a la producción como a la recepción de obras literarias producidas por integrantes de las llamadas minorías étnicas. Este período también fue excepcionalmente importante para las mujeres, quienes tuvieron posibilidades de acceso al mercado editorial sin precedentes en épocas anteriores.

Edward Said establece una estrecha relación entre el surgimiento y la visibilización de voces literarias de grupos históricamente marginados —escritura de mujeres, de migrantes, desplazados, colonizados, minorías étnicas— y el fortalecimiento de posturas críticas orientadas hacia la revalorización de la experiencia y la consideración del contexto. En su introducción al conjunto de ensayos reunidos en el volumen *Reflections on Exile*, Said señala que “one can discern a trend in much of the great Western criticism of the early twentieth century that draws readers away from experience and pushes them instead toward form and formalism”.⁴ En este esfuerzo por abrir la brecha entre el lenguaje/la literatura y la experiencia vital, coinciden figuras tan disímiles y opuestas como Lukács y Eliot:

Both Lukács and Eliot defined their efforts as establishing a distance between the creative powers of mind functioning primarily through language and immediate history, the former producing a new and daring structure, a “putative totality”, Lukács called it, that would stand against the debilitations and darkness of the latter. Both men were very close in rejecting the pain of experience in favor of poetry in Eliot’s case, insurrectionary theory in Lukács.⁵

Lo que, parafraseando a Jameson, llegó a constituir una verdadera “Prison-House of Language” —construida y cuidada con celo por los representantes del formalismo, la nueva crítica norteamericana, el estructuralismo y luego el postestructuralismo— ha ido cediendo espacio a miradas críticas que ven en el lenguaje y el texto mucho más que sistemas autorreferenciales, “metaphysically isolated from experience”.⁶ La experiencia histórica, las condiciones de producción y recepción y la figura del autor recuperan de esta manera un nuevo protagonismo en este contexto crítico.

³ Ver Yolanda Martínez-San Miguel, *Caribe Two Ways. Cultura de la migración en el Caribe insular hispánico*. San Juan, Ediciones Callejón, 2003.

⁴ Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2003; p. xvii.

⁵ *Ibíd.*; p. xx.

⁶ *Ibíd.*, p. xviii.

LA AUTOBIOGRAFÍA

En el esfuerzo por restaurar los vínculos entre el texto y la vida, el lenguaje y la experiencia de la cual surge y que lo transforma, la autobiografía se presenta como un género especialmente adecuado en tanto aparece como especialmente cercano a la "vida real" y a las vivencias personales del autor(a) y la comunidad a la cual pertenece. El acto de emprender un recorrido retrospectivo por las memorias personales, y de dejar un registro escrito de éstas, constituye a su vez una instancia de valorización de la propia historia vital, la cual aparece como digna de ser representada en un medio de alto prestigio. Como señala Aileen Schmidt con respecto a las mujeres que escriben sus autobiografías:

El acto de la escritura se constituye como un proceso de empoderamiento ("empowerment"). *Apalabrándose* se apropian de su historia. Se *autorizan* a sí mismas a través de sus narrativas: la apropiación del discurso autobiográfico es asimismo la apropiación de su subjetividad. La narración de sus experiencias deviene en una forma de conocerse a sí mismas, de entenderse y, por tanto, de validarse. Escribirse es conocerse. El sujeto que narra se va construyendo a sí mismo mientras da cuenta de su paso por el mundo. La autobiógrafa se sitúa por su voluntad en la historia, reclama para ella el protagonismo que "la historia oficial" le ha negado siempre por su condición de género.⁷

Así como para las mujeres, también para los miembros de las llamadas minorías o sectores marginales, la escritura y lectura de autobiografías estimula una serie de procesos de conocimiento, reconocimiento, identificación, introspección, que fortalecen la conciencia de la propia valía, así como la confianza de poder asumir roles de agentes activos en la configuración de sus historias y las de su entorno social. La recepción crítica de las autobiografías, especialmente notable con el surgimiento de la crítica feminista y de los estudios étnicos, sobre todo en la academia norteamericana, contribuyó notablemente a la difusión y valoración de una producción literaria que durante mucho tiempo fue considerada como un "género menor" o un "no género".

Sin embargo, sería erróneo pensar que la autobiografía constituye un medio de expresión producido únicamente por quienes carecen de voz o han sido históricamente contruidos como los "otros" de una sociedad. En la actualidad se publican numerosas autobiografías de escritores reconocidos (de hecho, en sus orígenes este género era cultivado especialmente por hombres de letras que, hacia el final de sus vidas, se abocaban a la escritura de sus propias experiencias), así como de otros personajes más o menos connotados. Lo interesante y lo que se quiere resaltar en esta discusión, es cómo la autobiografía se ha constituido, desde la segunda mitad del siglo XX, en uno de los medios más

⁷ Aileen Schmidt, *Mujeres excéntricas. La escritura autobiográfica femenina en Puerto Rico y Cuba*. San Juan, Ediciones Callejón, 2003; pp.15-16.

importantes para la expresión de voces y la representación de experiencias a las que tradicionalmente se les concedía muy poco espacio y consideración.

Por otra parte, la autobiografía ha sido un género gravitante en los procesos de constitución de la subjetividad moderna. La conformación de un espacio de la interioridad, la necesidad de crear y defender momentos de intimidad, la configuración de un “yo” que reflexiona sobre sí mismo y se interroga, son todos momentos centrales en la experiencia de la modernidad. Se considera así a las *Confesiones* de Rousseau como ejemplo paradigmático del surgimiento de esta conciencia moderna de la singularidad de cada individuo, el cual a través de la escritura es capaz de sondear en las profundidades de ese “yo” que lo particulariza.⁸ En la autobiografía de Rousseau, se evidencia también la conciencia del autor de estar inaugurando un nuevo género literario, en el que su propia persona constituye el eje estructurador.

La autobiografía se configuró así, desde sus inicios, como un género de auto-exploración, en el que el ejercicio escritural de reconstrucción de la historia personal se convertía en la principal herramienta para conocerse mejor a sí mismo. A través de la escritura se lograría acceder a ese yo profundo, velado, que para la mayor parte del pensamiento filosófico moderno consta de un núcleo que permanece estable e idéntico a sí mismo pese a las transformaciones y cambios a los que se pueda ver sometido. Además de explorar en aquellos aspectos de sí mismo que se han conservado en el tiempo y que le permiten seguir sintiendo su “yo” como relativamente estable, el autobiógrafo emprende la revisión de sus experiencias del pasado como un ejercicio orientado a una mejor comprensión del presente. Se habla así de la autobiografía como de una escritura de los orígenes: “lo que busca el autobiógrafo cuando se decide a escribir es el origen de sí mismo, el breve momento esencial que programó su personalidad y puso en juego su porvenir”.⁹

Las reflexiones sobre la autobiografía presentadas hasta aquí corresponden a lo que se podría llamar las definiciones canónicas del género, siendo la propuesta por Phillippe Lejeune la que más resonancia ha tenido en los estudios críticos realizados a lo largo del siglo XX: “La autobiografía es un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”.¹⁰ Lo que para Lejeune distingue a la autobiografía de otros géneros literarios es un pacto que se da a nivel extratextual, entre el autor y el lector, que él llama “el pacto del nombre propio”. Este pacto es la garantía que se le ofrece al lector,

⁸ Las otras *Confesiones* paradigmáticas, las de San Agustín (354-430), adelantan este hallazgo de un yo, el cual, sin embargo, está fundamentalmente orientado hacia la obtención de la gracia divina.

⁹ Jean-Philippe Miraux, *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Trad. de Heber Cardoso. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2005; p.33.

¹⁰ Philippe Lejeune, “Autobiografía e historia literaria”, en: Ángel Loureiro, *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1994; p.50.

de que el autor, el narrador y el personaje principal son efectivamente la misma persona y que lo que se está presentando es la historia de una vida real.

Los planteamientos de Lejeune también han sido objeto de profundos cuestionamientos, esgrimidos principalmente por quienes cuestionan que pueda establecerse efectivamente una correlación positiva entre el "yo" de la enunciación y el "yo" extratextual. Para los críticos postmodernos que se ocupan de la autobiografía, lo que importa no es la "vida" o el "yo" extratextual al que remite la escritura, sino el proceso escritural a través del cual se construye discursivamente una subjetividad. Como señala Vanessa Vilches con respecto a los postulados derridianos sobre la autobiografía:

Al afirmar que el dictum "Yo soy" es imposible y que no guarda ninguna relación con un referente extratextual, Derrida sacude la seguridad metafísica en la que ha descansado la teoría y la crítica del discurso autobiográfico (...). Si el lenguaje es el medio del juego entre la presencia y la ausencia, la autobiografía sería el escenario donde ese juego se represente con mayor fuerza. La autobiografía esconde, entonces, la determinación del ser como presencia, como existencia. El valor significativo del Yo no dependerá de "la vida" del sujeto hablante; la vida, entonces, debe ser pensada como huella y no como presencia, tal cual una configuración de trazos que no puede ser representada excepto por la estructura y el funcionamiento de la escritura.¹¹

Claramente estas posturas postmodernas continúan y profundizan la brecha introducida por las corrientes críticas anteriores, denunciadas por Said por su "metafísica" (un adjetivo claramente doloroso para los postmodernos) pretensión de establecer al lenguaje y el texto en un reino incontaminado por la realidad. Al negarle al lenguaje toda capacidad de representar la realidad, claramente se lo depura de su potencialidad de denunciar y también de transformar las condiciones que imperan en ésta. Por otra parte, mirada desde esta concepción postmoderna, la autobiografía pierde todo el potencial de empoderamiento que otros críticos y autobiógrafos le han otorgado. Si el "yo" que escribe poco o nada tiene que ver con el "yo" del texto y tampoco es identificable con el "yo" del pasado que se reconstruye a través del ejercicio de la memoria y la escritura, ¿cómo hablar de sentidos de vida, de esfuerzos de autocomprensión, de asunción de conciencia y agencia, de inserción en la experiencia histórica de una sociedad?

Sin embargo y pese a estas críticas contra la operación de asepsia que a mi parecer realiza un sector importante del pensamiento postmoderno, considero que es importante detenerse en algunos de estos planteamientos. Me interesa sobre todo centrarme en el tema de la distancia que efectivamente media entre la vida y el relato de la misma, entre las experiencias del pasado y su

¹¹ Vanessa Vilches, *De(s)madres o el rastro materno en las escrituras del yo (a propósito de Jacques Derrida, Jamaica Kincaid, Esmeralda Santiago y Carmen Boullosa)*. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 2003; p. 37.

reconstrucción y articulación desde el presente en que se realiza la narración. Efectivamente, la vida que se construye en el texto no es la vida que se vivió fuera de él y el yo que recuerda y escribe no es exactamente el mismo que protagonizó las vivencias relatadas. En el acto de escribir la vida se produce así una suerte de desdoblamiento: se pasa a ser a la vez sujeto y objeto de la observación; el que busca (el autobiógrafo) se distancia necesariamente de lo buscado (su "yo" en el pasado).

Los escritos de Bajtín proporcionan reflexiones muy interesantes y enriquecedoras con respecto a la relación entre el lenguaje y la vida, así como a la naturaleza de la producción autobiográfica. El autor ruso pone un énfasis especial en que el vínculo entre la vida y el lenguaje no es mimético, en que no existe coincidencia entre la experiencia vivencial y la totalidad artística. Sin embargo, lenguaje y vida no se mueven en esferas distintas e intocadas, sino que están comunicados y se van transformando mutuamente. A partir de la elaboración del concepto de los géneros discursivos,¹² este crítico preserva la especificidad de las distintas expresiones culturales a la vez que las mantiene conectadas al entramado de la praxis humana. Los géneros discursivos están inmersos en una historicidad que conlleva una valoración del mundo; de esta manera aparecen como indisociables la dimensión estética y ética de los enunciados.

Para el estudio de textos autobiográficos resulta sumamente enriquecedor el concepto bajtiniano de *valor biográfico*.¹³ En él se entrelazan justamente la dimensión estética y la orientación ética a la que hacía referencia anteriormente. El valor biográfico es, para Bajtín, lo que impone un orden a la propia vida, lo que determina el orden narrativo y a la vez la orientación ética de la narrativa (auto)biográfica:

Un valor literario biográfico es el que entre todos los valores artísticos trasgrede menos a la autoconciencia, por eso el autor en una autobiografía, se aproxima máximamente a su héroe, ambos pueden intercambiar aparentemente sus lugares, y es por eso que se hace posible la coincidencia personal del héroe con el autor fuera de la totalidad artística. Un valor biográfico no sólo puede organizar una narración sobre la vida del otro sino que también ordena la vivencia de la vida misma y la

¹² "Las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso de la lengua. Por eso está claro que el carácter y las formas de su uso son tan multiformes como las esferas de la actividad humana (...). El uso de la lengua se lleva a cabo en forma de enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de otra esfera de la praxis humana. (...) Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos *géneros discursivos*." Mijail Bajtín, *Estética de la creación verbal*. Traducción de Tatiana Bubnova. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002; p. 248.

¹³ En su ensayo titulado "Autor y personaje en la actividad estética", Bajtín distingue dos tipos principales de valor biográfico que han guiado la escritura de las biografías y autobiografías hasta inicios del siglo XX: -el valor heroico trascendente, que alienta deseos de gloria y posteridad y el -valor de cotidianidad social (amor, comprensión, inmediatez). *Ibíd*, pp. 136-147.

narración de la propia vida de uno; este valor puede ser la forma de comprensión, visión y expresión de la vida propia.¹⁴

A partir de la lectura y apropiación de los conceptos de géneros discursivos, valor biográfico y de la dimensión dialógica del funcionamiento del lenguaje y la comunicación en la elaboración bajtiniana, Leonor Arfuch propone una hipótesis de lectura de los textos biográficos que a mi parecer resulta aportadora:

Avanzando una hipótesis, no es tanto el “contenido” del relato por sí mismo —la colección de sucesos, momentos, actitudes— sino, precisamente, las estrategias —ficionales— de auto-representación lo que importa. No tanto la “verdad” de lo ocurrido sino su construcción narrativa, los modos de nombrar(se) en el relato, el vaivén de la vivencia o el recuerdo, el punto de la mirada, lo dejado en la sombra... en definitiva, qué historia (cuál de ellas) cuenta alguien de sí mismo o de un *otro yo*. Y es esa cualidad autorreflexiva, ese camino de la narración, el que será, en definitiva, *significante*.¹⁵

CÓMO SE NARRA ESMERALDA

Cuando tenía alrededor de 40 años y por encargo de la editora Merloyd Lawrence, Esmeralda Santiago emprende la escritura, en inglés, de su primera autobiografía: *When I was Puerto Rican. Cuando era puertorriqueña*, la traducción al español realizada por la misma autora, inauguró un año después la editorial Vintage Español y se convirtió, como ya mencionamos, en un éxito de ventas en Estados Unidos y Puerto Rico. Sin embargo, este texto también ha sido objeto de duras críticas esgrimidas principalmente por puertorriqueños tanto de la isla como de la diáspora. Desde el título, el libro resulta provocador: ¿qué significa el uso del imperfecto “era” en el calificativo que de sí misma ofrece la narradora? ¿Es que acaso se puede haber sido puertorriqueña y después dejar de serlo? Para la intelectualidad y el mundo literario puertorriqueños, permanentemente abocados a la interrogación de su propia identidad y a la defensa de su singularidad nacional dentro de la situación colonial en la que se encuentran, una sugerencia como ésta (que se puede dejar de ser puertorriqueña) no puede sino despertar inquietudes y generar polémica. Mientras algunos autores como Rodríguez Vecchini, Torres Padilla y Rosa Guzmán han comentado *Cuando era puertorriqueña* en forma particularmente positiva —el primero muestra, por ejemplo, como el título no puede ser entendido sino como una ironía— otros han lanzado duros dardos contra la forma en que se representa Santiago: como una *self-made woman*, que ha logrado elevarse por

¹⁴ *Ibíd.*, p. 134.

¹⁵ Leonor Arfuch, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2002; p. 60.

encima de sus hermanos y compatriotas, logrando encarnar a la perfección el sueño americano.¹⁶

¿Cómo se construye entonces Esmeralda Santiago en su narración autobiográfica? ¿Cuál es el valor biográfico que organiza y da sentido a la selección y redacción de sus memorias? ¿Cuáles son los elementos recurrentes en la narración, cuál la imagen que surge de la autora al final de la lectura? Siguiendo la propuesta de Arfuch reproducida en el apartado anterior, más que detenerme en el contenido anecdótico de los recuerdos que presenta la narradora, lo que me interesa es indagar en la forma del relato, en aquellos aspectos de sí misma y motivos de su vida a los que Santiago vuelve una y otra vez y, también, pensar en aquellos aspectos que podrían estar presentes pero prácticamente no aparecen.

Este primer relato de Esmeralda Santiago se inicia en 1952,¹⁷ cuando la protagonista tenía 4 años, y se desarrolla en forma cronológica hasta el año 1963, con Negui, como familiarmente llamaban a la narradora, viviendo con su madre y sus hermanos en Nueva York. A forma de marcos de apertura y cierre, la autobiografía contiene además un prólogo y un epílogo. El primero, con el título "How to eat a guava", se sitúa en el presente de la escritura de la narradora y describe una situación que de alguna manera prefigura una de las problemáticas centrales tratadas en el relato: la escisión de la protagonista entre su presente norteamericano y su pasado, nostálgicamente idealizado, de jíbara puertorriqueña. En el epílogo, titulado "One of these days", Esmeralda presenta un momento de un pasado más cercano al narrado en el cuerpo principal de la autobiografía: se trata de una visita que hace, ya como estudiante becada de la Universidad de Harvard, a la Escuela Superior de Nueva York en la que se graduara diez años antes. A partir de la reproducción del diálogo que sostuvo con una de las profesoras que participó en la audición con la que se cierra el cuerpo principal de la autobiografía —en que el lector queda con la sensación de que la Negui de 14 años fracasó en su esfuerzo por ser admitida en la prestigiosa *Performing Arts*— el epílogo revela los éxitos de la protago-

¹⁶ Como afirma Torres Padilla: "According to Lisa Sánchez González, island feminists in particular took Santiago to task for what they perceived as the work's effacement of the collective. This feminist perspective holds that the text contains "feminist trappings" which appear compelling and positive but which in reality "feminize poverty" and embrace "assimilationist tenets of the 'American Dream', all of which tends to satisfy a certain hegemonic thirst (and market demand) for the subaltern woman's acceptance—even celebration—of colonial paternalism". José Torres Padilla, "When I became Ehtnic: Ethnogenesis and Three Early Puerto Rican Diaspora Writers" en: *CENTRO Journal*, Volume XIV Number 2, Fall 2002; p.182). Para Rodríguez Vecchini, por el contrario, la autobiográfica etnográfica de Santiago representa la contrahistoria del sueño americano, ya que presenta una integración exitosa que no se basa en la negación de la identidad étnica. Ver: Hugo Rodríguez Vecchini, "Cuando Esmeralda 'era' puertorriqueña", en: *Nómada* 1 (abril 1995); p. 145-160.

¹⁷ En 1952 Puerto Rico adquiere el estatuto de Estado Libre Asociado. Como señala Rodríguez Vecchini, la parcela de Macún en la que se desarrolla esta primera parte del relato posiblemente fue obtenida por la familia Santiago en la repartición de tierras impulsada por el ELA.

nista, la única de once hermanos que hasta ese momento había logrado llegar a la universidad.

En el prólogo, ante la visión de una guayaba, en la sección de frutas exóticas de un supermercado de su país de adopción, la narradora empieza a evocar sus saberes sobre cómo comer esta fruta y sus recuerdos de la época en que comerla era un goce cotidiano. Pese a lo tentadora que es la guayaba que tiene entre sus manos, que al igual que ella ha sido trasplantada a Nueva York, Santiago decide devolverla a su lugar: "The guava joins its sisters under the harsh fluorescent lights of the exotic fruit display. I push my cart away, toward the apples and pears of my adulthood, their nearly seedless ripeness predictable and bittersweet".¹⁸

Las guayabas, sabrosas, olorosas y con semillas, son las frutas de la infancia. Las manzanas y peras, casi sin semillas, resultan predecibles y agrídulces. Retomando la concepción de la autobiografía como una "escritura de los orígenes", las semillas de la niñez remiten precisamente a ese punto de partida en que la futura personalidad, que se desplegará (germinará) a lo largo de la trayectoria vital, aparece en toda su potencia. Ya en la edad adulta quedan pocas semillas y el rumbo parece estar más establecido.

En este relato del desarrollo de una personalidad concebida en gran medida como un despliegue de potencialidades y posibilidades presentes desde la infancia, hay un punto en que este desarrollo se va a interrumpir radical e inexorablemente para tomar un rumbo totalmente distinto. Se trata del momento en que Esmeralda, su madre y algunos de sus hermanos dejan Puerto Rico para ir a vivir a Nueva York (los otros hermanos se trasladarán al nuevo país conforme la madre vaya adquiriendo los medios para mandarlos buscar). Sentadas en el avión que las alejará de la isla natal, ni Negui ni su madre pueden saber lo que las espera al otro lado del mar:

Across the aisle, Mami's eyes were misty. She stretched her fingers toward mine, and we held hands as the plane rose above the clouds. Neither one of us could have known what lay ahead. For her it began as an adventure and turned out to have more twists and turns than she expected or knew how to handle. For me, the person I was becoming when I left was erased, and another one was created. The Puerto Rican *jíbara* who longed for the green quiet of a tropical afternoon was to become a hybrid who would never forgive the uprooting.¹⁹

Este pasaje es muy interesante por varios motivos. En primer lugar porque aparece como el momento seminal de cambio de rumbo en la constitución de la identidad: de jíbara puertorriqueña a "híbrida" adolorida por el desarraigo.²⁰

¹⁸ Esmeralda Santiago, *When I was Puerto Rican*, New York, Vintage Books, 1994; p. 4.

¹⁹ *Ibid.*, p. 209.

²⁰ En la introducción a la edición del libro en español, Esmeralda Santiago se autodefine como una "jíbara norteamericana" y habla de la rabia infantil por haber sido llevada a un país en el que no escogió

Es el momento en que Esmeralda empieza a dejar de ser únicamente puertorriqueña, en que comienza un futuro en que el inglés, la cultura norteamericana y las nuevas posibilidades que le ofrece pasan a tener cada vez más importancia. Este fragmento es, además, el único que presenta en forma clara y abierta una reflexión que no oculta su origen en la conciencia de la autora en el presente de la escritura. Desde ahí Santiago señala ese pasaje, subrayando con su intervención el papel central que juega ese desplazamiento de San Juan a Nueva York: la persona en la que se estaba convirtiendo va a ser borrada y en su lugar se creará una nueva. Llama la atención la radicalidad de los términos “borrar” y “crear otra” para referirse a lo que más bien podría ser considerado como un proceso de cambio, transformación, adaptación.

A diferencia del pasaje citado, el resto del relato, que está dividido en trece capítulos, cada uno con un título y un epígrafe que reproduce dichos de la sabiduría popular puertorriqueña, es contado íntegramente desde la perspectiva de la niña. No volvemos a encontrarnos con una voz autorial que reflexione en forma explícita sobre las experiencias vividas en la infancia y adolescencia. El texto aparece como el retrato de las vivencias de una niña puertorriqueña, que observa la vida y da cuenta de su historia con una mezcla de gran ingenuidad y precocidad. De esta manera se logra crear una ilusión de inmediatez que soslaya el proceso de reconstrucción y producción que se lleva a cabo a lo largo del texto, es decir, que se trata del relato de una vida y no de la vida “en sí”. Pienso que el éxito de las autobiografías de Santiago podría deberse en gran parte a esta depuración del relato de instancias metanarrativas que iluminen la opacidad del texto. Esta opción narrativa, que innegablemente aporta agilidad y fluidez al relato, contribuye, sin embargo, a que la autobiografía tienda a permanecer en el nivel de lo anecdótico, perdiendo la complejidad que podría aportar la confrontación de distintas perspectivas.

Pese a la elisión de la perspectiva de la Esmeralda adulta, la figura de la observación, del yo que se mira a sí mismo, aparece en forma indirecta en un par de oportunidades, en las que Negui se presenta como una niña capaz de desdoblarse y mirarse desde fuera. Sobre todo en situaciones que le resultan dolorosas o humillantes, la protagonista decide permanecer sólo con su cuerpo y enviar a algún lugar más agradable “the part of me that could fly”.²¹ La niña también experimenta una sensación de desdoblamiento o disonancia en relación con lo que desea o cree ser y lo que los demás le dicen que es. La primera sensación de extrañeza la tiene cuando se entera de que en verdad no se llama Negui, como le dicen cariñosamente, sino Esmeralda, que es su nombre

vivir. Esta rabia es, según la autora, la que alimenta sus cuentos. Esmeralda Santiago, *Cuando era puertorriqueña*, New York, Vintage Español, 1994.

²¹ Santiago, *op. cit.* p. 139.

“oficial”: “It seemed too complicated, as if each of us were really two people, one who was loved and the official one who, I assumed, was not”.²²

Otras fuentes importantes de desconcierto para Negui están relacionadas con los referentes en torno a los cuales ella quisiera construir su identidad. Enamorada del mundo jíbaro por su vida en el campo, los poemas telúricos que recita su padre y las canciones de la radio que ensalzan la vida de independencia y contemplación de los campesinos puertorriqueños, Negui siente que lo que más quiere en el mundo es ser una jíbara. Pero su madre le dice que no puede serlo porque nació en la ciudad y la recrimina diciéndole “don’t be a jíbara” cuando se muestra ingenua o poco delicada. Por otra parte, más adelante, en la primera de las numerosas mudanzas que la confrontarán con el mundo urbano, será objeto de burla de sus compañeros y profesora por su comportamiento de jíbara. Estas experiencias, que se remontan a la infancia de la protagonista en Puerto Rico, muestran cómo tampoco en la isla —como en ninguna parte— la construcción de identidad es un proceso sencillo ni exento de conflictos. Esta complejidad de los mundos de origen tiende a ser ignorada o minimizada en los momentos de encuentro con culturas nuevas, frente a las que resalta la aparente homogeneidad del universo cultural propio. Frente a las grandes diferencias que separan el universo cultural norteamericano del puertorriqueño aparece la tendencia a presentar cada uno por separado como si fuera menos contradictorio y más sencillo de lo que realmente es.

Esta percepción de los países de origen y destino como relativamente homogéneos o no contradictorios con respecto a sí mismos, fundamenta en gran parte la definición que de sí misma ofrece Esmeralda Santiago. Ya de adulta, la autora reivindica su identificación con el término “jíbara”, aunque esta vez se ve modificado por el adjetivo “norteamericana”. Al hablar de sí misma como una híbrida, una “jíbara norteamericana”, Santiago hace uso de un concepto —el de hibridez— que de alguna manera presupone que las culturas que entran en contacto no son en sí mismas profundamente complejas y heterogéneas.

Sin embargo, más allá de las dificultades teóricas y de los debates que suscita el concepto de hibridez, su apropiación por parte de Esmeralda —que conlleva a su autodefinition como jíbara norteamericana— ilumina uno de los aspectos que considero fundamentales en su esfuerzo por reconstruir narrativamente su vida. Lo que quiero resaltar es cómo con este gesto, Esmeralda asume una posición activa y autónoma con respecto a su definición identitaria: es ella quien se autodefine, sin importar lo que digan los demás sobre lo que puede o no puede ser. En ese sentido la identificación con el mundo jíbaro es muy relevante, ya que lo que más parece atraerle de él son precisamente la independencia y dignidad que de acuerdo al imaginario folklórico caracteriza a los campesinos puertorriqueños. Esta atracción por la independencia, por la

²² *Ibid.*, p. 14.

posibilidad de actuar, sentir y expresar ideas propias, aparece relevada como uno de los rasgos principales de la personalidad de Negui.

La lucha por la autonomía aparece así como el valor biográfico que guía y organiza la autobiografía de Esmeralda Santiago. En los distintos episodios narrados en *When I was Puerto Rican*, Negui aparece como una niña que se diferencia de los demás por su orgullo y asertividad. Probablemente uno de los momentos en que estos rasgos aparecen en forma más notable es aquel en que Negui logra convencer al supervisor de la escuela de Nueva York de que no la ponga en un curso inferior por no hablar inglés:

Don Julio had told me that if students didn't speak English, the schools in Brooklyn would keep them back one grade until they learned it.

"Seven gray?" I asked Mr. Grant, pointing at his big numbers and he nodded.

"I no guan seven gray. I eight gray. I teeneyer."

"You don't speak English", he said. "You have to go to seventh grade while you're learning".

"I have A's in school Puerto Rico. I lern good. I no seven gray girl." (...)

"Meester Grant," I said, seizing the moment, "I go eight gray six mons. Eef I no lern inglish, I go seven gray. Okay?"

"That's not the way we do things here," he said, hesitating.

"I good studen. I lern queek. You see notes." I pointed to the A's in my report card. "I pass seven gray."

So we made a deal.

"You have until Christmas," he said. "I'll be checking on you progress." He scratched out "7-18" and wrote in "8-23".²³

Con este diálogo —trascrito en un tono costumbrista que, como afirma Vanessa Vilches, busca "traducir fonéticamente la mancha de plátano"—²⁴ la narradora afirma una vez más la fuerza y decisión de Negui que le permiten sobresalir en las distintas circunstancias que le toca enfrentar. Y no se trata precisamente de situaciones fáciles. El desarraigo, otra de las marcas que caracterizan la vida de la autobiógrafa, es una experiencia que Negui debe confrontar desde muy chica. La difícil y apasionada relación entre su madre y su padre —que abandonaba a su mujer y sus hijos cada cierto tiempo y después de 14 años de relación se negaba a contraer matrimonio con la madre de sus nueve hijos— los llevaba a continuas rupturas que a su vez tenían como consecuencia el traslado de la madre y sus hijos del campo de Macún a algún lugar de la ciudad. Idas y venidas, en busca de "a better life" aunque en realidad muchas veces fuera para ir de "Guatemala a Guatepeor", como reza uno de los epígrafes, de un colegio a otro, teniendo que adaptarse a una y otra realidad

²³ *Ibíd.*, pp. 226-227.

²⁴ Vilches, *op. cit.* p. 157.

sin saber cuánto tiempo duraría cada tregua, cuánto tardaría en llegar la nueva ruptura entre los padres.

Las incesantes mudanzas y la gran responsabilidad que debe asumir por ser la mayor de sus hermanos —de quienes se debe ocupar muchas veces cuando la mamá sale a trabajar— llevan a Negui a tener una actitud de aislamiento con respecto a su entorno. Lo más íntimo que tiene con sus hermanas son las peleas; por lo demás resulta difícil distinguir a una de otra, reconocer algún tipo de afinidad o intimidad que permita individualizar a alguno o alguna de los diez hermanos que le siguen. Llama la atención también que no exista en el relato de Esmeralda ninguna relación de amistad verdaderamente significativa. En la mayor parte de las autobiografías de mujeres y sobre todo en los *Bildungsromane* de protagonista femenino, las niñas y adolescentes suelen tener relaciones de amistad-amor muy fuertes, que resultan fundamentales al proveer a las niñas de la confianza, la intimidad y la complicidad que necesitan para despegarse del mundo de la niñez (y, más específicamente de la madre, según señalan algunos psicoanalistas).

Las relaciones afectivas más importantes de Negui son, claramente, con la madre y el padre. A éste la une una relación ambivalente, de mucha cercanía y amor cuando está presente, de rabia frente a los continuos abandonos. A la madre la unen lazos intensos. El relato de su vida es también la historia de la “mami” a la que dedica el libro, la mujer fuerte y decidida que es capaz de sacar adelante a sus once hijos y que siempre piensa que es posible seguir adelante, aunque haya que mudarse una vez más, para mejorar la calidad de vida. De alguna manera Negui, al lograr ser profesional y luego una escritora famosa, termina por realizar el “sueño americano” perseguido por la madre al trasladarse a Nueva York. Los mencionados valores de autonomía y fortaleza son los que le permiten, primero a la madre, luego a la hija, destacar por encima de otras mujeres, otros migrantes e incluso el resto del entorno familiar.

Este carácter de ejemplaridad de la vida de Santiago constituye otro de los rasgos que ha caracterizado a la autobiografía desde sus inicios. Su modernidad radica precisamente en esta presentación del proceso de individuación que escenifica el luckasiano enfrentamiento entre el individuo y su sociedad. En opinión de John Beverly la apropiación de este género por parte de los miembros de grupos subalternos contribuye a la producción activa de la línea que separa al sujeto dominante del subalterno:

(...) En la autobiografía o *Bildungsroman* tradicional, la posibilidad de hacer literatura —escribir la “vida” de uno mismo— equivale precisamente el (sic) abandono de una identidad étnica y de clase, la pérdida del *Gemeinschaft*, o comunidad orgánica, de la juventud a favor de una individualización secularizadora y modernizadora.²⁵

²⁵ John Beverly, “¿Hay vida más allá de la literatura?”, en: *Casa de las Américas*, Año XXXV, número 199, abril-junio de 1995; p. 33.

Si bien es cierto que la historia de la vida de Esmeralda Santiago —así como la de Richard Rodríguez en *Hunger of Memory*, texto al que hace referencia Beverley para ilustrar la posición citada— se caracteriza por un progresivo distanciamiento de la comunidad de origen, que se da paralelamente a la integración cada vez más exitosa a la cultura norteamericana, me parece falaz describir a la primera en términos prácticamente de pre-modernidad, siendo la segunda la única que permite (o impulsa negativamente, en la visión de Beverly) el despliegue de procesos de individuación. Por otra parte, estos procesos son más complejos que los que sugiere la oposición entre mantenerse fiel a la comunidad o salir de ella (traicionándola). El sólo hecho de emprender el ejercicio autobiográfico, aunque sea la reconstrucción de un recorrido muy personal, singular y ejemplar, conlleva una voluntad o necesidad de restablecer lazos con la cultura de origen. Se desencadenan así infinitos movimientos de reflexión, de evaluación, de reconocimientos, acercamientos y nuevos distanciamientos que apoyan un nuevo y más consciente posicionamiento con respecto a las condiciones de la propia vida.

Esmeralda Santiago, al escribir su(s) autobiografía(s), realiza este ejercicio de retorno y reelaboración. En su empeño por reconstruir su vida es posible reconocer cómo, más allá de los importantes cambios que se le imponen desde fuera y de las consecuencias que esto tiene con relación a los referentes en torno a los cuales ella va construyendo su identidad, Santiago busca establecer una relación de continuidad entre la que era mientras vivía en Puerto Rico y la que es al momento de escribir su historia. Más allá del cambio de idioma, de la adaptación a una nueva cultura, del alejamiento de su familia y sus compatriotas, la autora reclama su derecho a autodefinirse en relación a ambas culturas sin que esto signifique renunciar a ninguna de las dos (de ahí el apelativo de híbrida). De esta manera confronta tanto a los puertorriqueños de la isla que la consideran norteamericana, como a los norteamericanos que nunca dejarán de ver en ella “la mancha de plátano” de su vida boricua. Por otra parte, fuera de estos referentes externos (nacionales, étnicos, lingüísticos y culturales), Santiago recurre a lo que podríamos considerar referentes internos o lo que en este texto he identificado como “valor biográfico”. Es este valor biográfico el que le permite mantener la relación de continuidad consigo misma, el que permanece cuando todo cambia. Santiago se reconoce fuerte, independiente y autónoma a lo largo de toda su historia; son estos rasgos de personalidad los que organizan su proyecto narrativo y los que le permiten tener una posición cada vez más activa en la construcción de su propia vida.

Lucía Stecher Guzmán
Universidad de Chile