

## LA CONFIGURACIÓN DEL SUJETO AUTOBIOGRÁFICO PUERTORRIQUEÑO CON LA IMAGEN MATERNA

Desconsolada abracé a mi madre y comprobé que a pesar de haberse reducido de tamaño con la edad, todavía es una enorme presencia protectora.

Isabel Allende, *Paula*

En *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, Sylvia Molloy ha señalado: “[...]the Spanish American autobiographer forays into the past through familial, most often maternal reminiscence”.<sup>1</sup> Tal afirmación es corroborable en el estudio de las narraciones autobiográficas puertorriqueñas. Encontramos que el autobiógrafo puertorriqueño se mide en el tiempo, se busca y se reconoce en el retrato de otro u otra que le permite comprender mejor cómo es él o ella. La autobiografía opera como el espejo en el que el autor contempla su propia imagen a través del tiempo, mediante los mecanismos de la retrospectiva. Junto a la imagen del sujeto autobiográfico surgen, como es de suponer, otras en las que también el “yo” se descubre.

Una lectura cuidadosa de la autobiografía de Esmeralda Santiago, nos deja ver el relato de otra vida: la historia de su madre. *Cuando era puertorriqueña* no es sólo el relato de la vida de Negi (Esmeralda), es también la historia de su madre, una mujer con muchísimos hijos que ante la irresponsabilidad del marido también exhibe impulso y valor para mantener a su familia. Es en ese espejo que Esmeralda se contempla y copia la valentía de su progenitora. El siguiente pasaje ejemplariza la laboriosidad de la madre cuando el padre desaparece y hacen falta medicinas para uno de los niños, y la relación de alianza entre Esmeralda y su madre.

Porque Mami siempre estaba corriendo con Raymond de una clínica a otra, no podía coger un trabajo que la obligara a estar en la factoría a diario sin falta. Pero los medicamentos y visitas costaban dinero, así que Mami *convenció al dueño de la barra que le pagara por cocinar un caldero de arroz con habichuelas y pollo frito o chuletas, los cuales él vendía a su clientela*. A veces, mami se iba de la casa vestida no en su ropa de salir, pero en algo mejorcito de lo que se ponía para estar en la casa. No nos decía para dónde iba en esos días, y pasaron años antes de yo saber que ella *salía a limpiar las casas de otras personas*.

---

<sup>1</sup> Sylvia Molloy, *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991; p. 9.

Un día regresé de la escuela y encontré una soga amarrada de pared a pared en el cuarto del frente, con camisas de hombres limpias y planchadas, colgando como si a la venta.

—No las toques, que no son de aquí.

—¿De quién, entonces?

—Son de la lavandería de allá abajo.

[...]

De todas las cosas que Mami odiaba hacer esto era lo que menos le gustaba. [...]

—¿Me puedes enseñar?

—¿A planchar?

[...]

—Lo estás haciendo bien —murmuró Mami, sorprendida.

—Me gusta hacerlo.

—¿Te gusta? Entonces de ahora en adelante te toca a ti planchar.

Lo dijo con una sonrisa, para que yo supiera que estaba bromeando. Y nunca me mandó que lo hiciera. *Pero desde ese entonces, cada vez que me quería sentir cerca de Mami, llenaba un canasto de ropa arrugada y, una por una, las planchaba lisas, saboreando la tarde que me enseñó a hacer la cosa que ella más odiaba.*<sup>2</sup>

Citamos extensamente este pasaje porque revela claramente la laboriosidad de una mujer que realiza varios trabajos para mantener a su familia: cocina, limpia casas y lava y plancha ropa. El pasaje, a su vez, revela la relación entre Negi y su madre. Esta es la historia de una emigrante cuya *historia* escribe su hija a la vez que narra la suya propia. Es el recuento del que pocas veces tenemos cuenta en los textos históricos. No es la *historia* de una mujer de gran conciencia política, que es el modelo que más parece interesar, sino el relato autobiográfico y biográfico de dos mujeres que, ante la adversidad y en medio de frustraciones y abandono por parte del hombre/padre, deciden, sin proponerse realizar un acto trascendental, vivir la vida de frente a lo que ésta ofrece cada día. Tuvieron, por consiguiente, otra conciencia, la de reconocer cuán fuerte es la afectividad. El cariño es el vínculo solidario que las une y las rescata de la adversidad. Curiosamente, un relato de Esmeralda Santiago, titulado "Mami consigue un trabajo", fue lo que llamó la atención de Merloyd Lawrence, editora en Addison-Wesley. Ésta se dio cuenta del talento como escritora de Esmeralda Santiago y es quien le propone escribir su autobiografía.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Esmeralda Santiago, *Cuando era puertorriqueña*. New York, Vintage Books, 1994; pp. 173-175. (El énfasis es nuestro.)

<sup>3</sup> Los detalles aparecen en "Una autora tan jíbara como el coquí: Esmeralda Santiago todavía es puertorriqueña" de Juan Carlos Pérez, en: *El Nuevo Herald*, 12-XI-94, p. 1 e. Véase en la misma referencia bibliográfica, de Gloria Leal, "Cuando era puertorriqueña, conmovedora, subyugante".

Es claro que en *Cuando era puertorriqueña* hay triunfos, alegrías y humor en medio de la desesperación y la frustración. No obstante, Esmeralda Santiago no privilegia, como el autobiógrafo político, la historia de su éxito, sino justamente el relato de su vida simple y pobre junto a una mujer iletrada, sin conocimiento del inglés que obligaba a Esmeralda a ausentarse de la escuela para acompañarla de intérprete a las oficinas de gobierno, que daba cocotazos cuando hacía falta, pero que también fue quien supo apoyarla en los momentos importantes de su vida y ofrecerle todo su estímulo para que saliera adelante. Esmeralda, por ejemplo, describe los preparativos para la audición en la famosa escuela de Manhattan destacando el esmero que puso su madre en ello:

Mami me compró un traje de cuadros rojos con camisa blanca, mi primer par de medias de nilón y zapatos de cuero con un bolsillito donde se le ponía una moneda de diez centavos. La noche antes de la prueba, me puso el pelo en rolos rosados que me pinchaban el cuero cabelludo y me hicieron desvelar. Para la prueba, me permitió que me pintara los ojos y los labios.<sup>4</sup>

*Cuando era puertorriqueña* no es, contrario a otras autobiografías, la exégesis de una vida, sino la mirada, el examen, la *retrospección* hacia la relación acendrada por el afecto entre Esmeralda y su madre, eje de su autobiografía. Medirse no sólo en el tiempo, sino medirse junto a otros, es rasgo común en muchos textos autobiográficos que resultan tributos a otros héroes que figuran en la autobiografía junto al protagonista. Es por esto que el texto de Esmeralda Santiago no es sólo 'autobiografía etnográfica y autobiografía neopicaresca', como la describe Hugo Rodríguez Vecchini en su interesante acercamiento al texto.<sup>5</sup> La obra es, sin duda, un homenaje a su madre, a quien dedica la obra, y

<sup>4</sup> Esmeralda Santiago, *op. cit.*, p. 187.

<sup>5</sup> Hugo Rodríguez Vecchini en, "Cuando Esmeralda «era» puertorriqueña: autobiografía etnográfica y autobiografía neopicaresca" (*Nómada*, abril 1995), presenta una interesante comparación entre el Lazarillo de Tormes y Esmeralda Santiago. Entre muchos comentarios señala: "Quien narra evidentemente no es la jibarita, como tampoco el narrador, por más efectivo que sea el intento de respetar el punto de vista infantil y por verosímil que resulte su precocidad. No hay duda de que la creación de la niña ingenua pero precoz es uno de los grandes logros estéticos del libro, comparable a los efectos de representación en la *Vida del Lazarillo de Tormes*", p. 151. Si bien es cierto lo que afirma Rodríguez Vecchini, es también cierto que tal precocidad es rasgo de las autobiografías que recrean la infancia. Ocurre frecuentemente en la autobiografía, que cuando se relatan las reminiscencias de la infancia, el lector tiene siempre la impresión de que quien escribe fue de joven sumamente precoz. En realidad es sólo la distancia del tiempo la que permite al autobiógrafo el examen y la justificación de lo que, tal vez, no se comprendía cabalmente entonces. Esta es precisamente una de las diferencias fundamentales entre la autobiografía y el diario íntimo. En el *Diario* de Ana Frank quien escribe es la adolescente. En *Cuando era puertorriqueña* quien escribe es la mujer madura y, por supuesto, no la jibarita. El *diario* de Negi cuando jovencita —de haber existido, claro está— sería la voz de la jibarita, el punto de vista infantil al que se refiere Hugo Rodríguez. Es conveniente recordar que a la espontaneidad y a la inmediatez que caracteriza la escritura en un diario, se opone el crisol del tiempo, el recuerdo, la re(creación) y la construcción de la autobiografía. El diario es presente, prospección y autodiálogo, mientras que la autobiografía es retrospección, exégesis y pacto, según lo propone Philippe Lejeune, a nuestro juicio, el teórico más importante de este género. Véase entre otras obras de Lejeune, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, trad. de Ana Torrent, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.

una exposición frontal de otra manera de ser puertorriqueña.

Otro escritor que señala la identificación con la madre es Antonio Martorell. Al describir a su madre, se encuentra a sí mismo, como indica el siguiente fragmento de *La piel de la memoria*:

Para mi madre el amor siempre fue una ausencia. Elaboró esa ausencia, ese espacio intangible entre sus manos abiertas, desde mucho antes de conocer a mi padre. Ahora que su diario se abre generoso mostrándome confidencias de niña adolescente y me regala su alegría voraz, su gran deseo de vivir en todo momento, su exagerada capacidad para la risa y el llanto, *comprendo mejor que nunca cómo soy yo porque así era ella.*<sup>6</sup>

Martorell confiesa que se descubre en el diario de su madre. El diario íntimo opera como el espejo que le permite saber, más que nunca, quién es. Le permite leerse en una especie de autobiografía ajena. Rubén Ríos Ávila opina que la huida del padre y la presencia de la madre son los polos desde donde se produce la escritura en el texto. Considera que Martorell escribe "para exorcizar esa huida y para conjurar esa presencia"<sup>7</sup>

En el hermoso capítulo que se titula "Dormir", Antonio Martorell describe, con una afectividad extraordinaria, cómo se acercaba en puntillas para velar el sueño de su madre y cómo ella dormía "con una mano apoyada suavemente sobre el pecho como si recogiera un sentimiento que se le escapara inadvertido" y cómo él "la miraba temeroso de que no regresara de esa ausencia [...]".<sup>8</sup> La madre ocupa el eje de su vida de niño. Tal *conjuro* se prolonga hasta el presente, en el que el autor afirma:

Todavía la veo en un largo paréntesis de quietud admonitoria, de inmóvil mansedumbre, tan lejos de mi mano que ni tocarla puedo. Contengo la respiración para igualar la muerte. Pretendo alcanzarla allí donde ella está sin mí, donde puede olvidarse que hay alguien que espera su regreso.<sup>9</sup>

Antonio Martorell busca a su madre en la ausencia. Ella es el personaje con quien va de la mano por la vida, aunque ya no pueda tocarla. Describirla en su autobiografía, es una manera de inventarla, de alcanzarla y apoderarse de ella mediante el recuerdo que inmortaliza, porque para Martorell la escritura es "consuelo" y "la esperanza de la comunicación", como afirma al final del prólogo.

El reconocimiento de la imagen propia en el *espejo* de la madre también se encuentra en el texto de Emilio Díaz Valcárcel. El autor confiesa, en *En el*

<sup>6</sup> Antonio Martorell, *La piel de la memoria*, Trujillo Alto, Puerto Rico, Ediciones Envergadura, 1991; p. 193. (El énfasis es nuestro.)

<sup>7</sup> Rubén Ríos Ávila, "La letra que mata y vivifica", *Diálogo*, enero, 1992, p. 27.

<sup>8</sup> Antonio Martorell, *op. cit.*, p. 7.

<sup>9</sup> *Ibíd.*

*mejor de los mundos*, la experiencia de reconocer en él las mismas perturbaciones de ella:

Mi madre vivía al borde del precipicio. Cuando la veía arrugar la frente, sabía que pensaba en desastres no sólo familiares, sino cósmicos. Y no era su culpa; sin ser unamuniana, tenía un sentido trágico de la vida, lo que la llevaba a cantarnos nanas —a mí y a mis hermanas— que terminaban con la muerte de algún niño afectado por el frío de la noche.

*Yo saqué su misma cara. Y he descubierto en mí sus obsesiones.*<sup>10</sup>

Las memorias de Díaz Valcárcel incurren tanto en la construcción de su “yo” como en la descripción de la vida social y política en Puerto Rico en distintos momentos. Aunque la narración gira principalmente en torno a sucesos a partir de la década de los cincuenta, hay pasajes en el texto que nos llevan un poco antes. Las reminiscencias de instancias con su madre en época de Albizu Campos son de gran interés. Combinan estos pasajes el móvil testimonial y el afectivo. Díaz Valcárcel recuerda, por ejemplo, cuando de niño acompañó a su madre a pagar parte de una cuenta en la tienda de víveres donde compraban a crédito sus padres y la discusión política del dueño con Gina, su madre:

El comerciante nos mandó a sentar (a mi madre, no a mí: los niños no existen si no se les mira).

—¿Sabes cuánto me debes, Gina?

Mi madre sacó un billete de su cartera y se lo entregó.

—Los intereses —dijo—. Emilio está desempleado.

—Y lo estará si sigue con esas ideas.

—Vine a pagarte, no a discutir.

—Sin los americanos nos morimos de hambre.

—Trataremos de pagarte todo lo antes posible.

—A los locos nada más se les ocurre seguir a Albizu Campos. Este es un país de vagos y sinvergüenzas. La república nos va a traer hambre y necesidad.

[...]

Mi madre se puso de pie y dijo:

—Quiero decirte algo: sinvergüenza es el que reniega de su patria.

—Estás atrasada con la cuenta, Gina.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Emilio Díaz Valcárcel, *En el mejor de los mundos*, Río Piedras, Puerto Rico, Cultural, 1991; p. 18. Véase de Carmen Dolores Trelles “Crónicas de los cincuenta: En el mejor de los mundos”, en: *El Nuevo Día*, 25 de agosto de 1991; p. 12 del Suplemento En Grande.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p. 198.

Varios elementos se aprecian en el pasaje anterior. Nuevamente el diálogo es el recurso para reproducir una escena importante del pasado. Esta escena lo marcó para toda la vida, según Díaz Valcárcel. El diálogo le permite destacar la dignidad y la gravedad con la que la madre, una maestra rural, responde a los argumentos políticos del comerciante. La deuda con éste no le impide replicar decorosamente a quien intenta humillarla. El comportamiento ejemplar de la madre quedó grabado en el recuerdo del niño y de adulto lo re(crea) en sus memorias mediante el uso efectivo del diálogo. Asimismo, aparece nuevamente el contexto político, que recogen las autobiografías de figuras políticas, pero desde otra perspectiva. Comprobamos, una vez más, cómo el autobiógrafo puertorriqueño inserta la historia de su vida en la historia de su pueblo.

*En el mejor de los mundos* es un texto en el que el autor recoge sus años en la División de Educación de la Comunidad, su amistad con René Marqués, José Luis González, Pedro Juan Soto, Rafael Tufiño, entre otras conocidas figuras, las tertulias en el bar Seda en San Juan, su vida en Nueva York con Lydia, su esposa, su viaje a Cuba (donde conoció a Julio Cortázar y a Roque Dalton) y su residencia en Madrid con su esposa y sus hijos. Dispersos por toda la obra, se encuentran sus recuerdos de infancia como retazos que unifican el relato.

El caso de Judith Ortiz Cofer es un poco distinto. Si bien admite una relación simbiótica con su madre, se debe a la necesidad y a la dependencia de ésta de su hija.

Como mi padre se iba por largos períodos de tiempo, mi joven madre y yo habíamos desarrollado una fuerte relación simbiótica, en la cual yo desempeñaba el papel de su intérprete y amortiguador del mundo. A temprana edad supe que sería la persona que se enfrentaría con los caseros, médicos, dependientes de tiendas y otros "extraños" cuyos servicios necesitaríamos durante la ausencia de mi padre. El inglés era mi arma y mi poder. Mientras ella viviera su sueño de que su exilio de Puerto Rico era temporero y de que no tenía que aprender la lengua, manteniéndose "pura" para su regreso a la Isla, entonces yo tenía el control de nuestra vida fuera de nuestro apartamentito en Paterson (...).<sup>12</sup>

El padre de Judith Ortiz era marinero y su madre, como la de Esmeralda Santiago, no sabía inglés. La hija se convierte, pues, en la voz de la madre en Nueva Jersey, donde residían. El inglés, como bien afirma, le daría poder. Al igual que Esmeralda Santiago, Judith Ortiz creció entre dos culturas que aceptó sin reservas:

Había pasado los primeros años de niñez en los Estados Unidos donde vivía en una burbuja creada por mis padres puertorriqueños donde dos culturas y los dos idiomas llegaron a ser uno. Aprendí a escuchar el inglés por la televisión con un oído mientras

<sup>12</sup> Judith Ortiz Cofer, *Bailando en silencio: Escenas de una niñez puertorriqueña*, trad. de Elena Olazagasti-Segovia, Houston, Arte Publico Press, 1997; pp 100-101.

oía a mi madre y a mi padre hablándose en español. Pensaba que era una niña americana común y corriente —como los niños en los programas que miraba— y que los padres de todo el mundo hablaban un segundo idioma secreto en la casa.<sup>13</sup>

Judith Ortiz Cofer aprende desde pequeña a conciliar, por intuición, ambas culturas y a adquirir el inglés con la naturalidad de *an ordinary American kid*. La figura de la madre en el texto de Ortiz Cofer se opone a lo que la niña, y luego, la adolescente deseaba ser. Si la madre, como hemos señalado hasta ahora, es el espejo en el que los escritores se contemplan y se descubren como proyecciones de esa imagen, en el caso de Ortiz Cofer hay una variante interesante. La escritora descubre en el *espejo* de su madre que no desea ser como ésta. Entre ambas surgen conflictos y diferencias, porque observan el mundo desde ópticas diferentes: “*Mi problema empieza cuando mi madre y yo tratamos de definir y traducir palabras claves para ambas, palabras como ‘mujer’ y ‘madre’*”.<sup>14</sup> En el examen que Ortiz Cofer realiza de su adultez (a pesar de que el título sugiere memorias de infancia) se describe como una mujer totalmente distinta a su madre. La mujer que vivió junto a sus hijos por más de veinte años en Estados Unidos (y prácticamente sola porque, el marido viajaba todo el tiempo), regresa a Puerto Rico, el *paraíso tropical*, una vez muere su esposo. Así se describe Judith Ortiz en la actualidad, en contraste con su madre:

Yo también tengo una hija, así como una profesión exigente como profesora y escritora. Mi madre se casó cuando era una adolescente y llevó una vida de aislamiento y total devoción a sus obligaciones de madre. Como Penélope, siempre estaba esperando, esperando, esperando, el regreso de su marinero, el regreso a su tierra natal.

[...] me liberé de sus planes para mí, conseguí una beca para ir a la universidad, me casé con un hombre que apoyaba mi necesidad de trabajar, de crear, de viajar y de vivir la vida como un individuo. Mi madre se alegra de mis triunfos, pero a menudo se preocupa por la cantidad de tiempo que paso lejos de la casa [...] Su preocupación por mis obligaciones familiares a veces es fuente de fricción en nuestra relación, la base de la mayor parte de nuestras discusiones.<sup>15</sup>

La madre representa el retrato de la mujer pasiva y dependiente que Judith Ortiz rechazó, porque tuvo otras aspiraciones. La madre de Esmeralda Santiago no tuvo oportunidad de educarse, también necesitaba de la *voz* de su hija porque no sabía inglés, no obstante, Santiago vio en su madre, perseverancia, laboriosidad, *impulso*. Precisamente, estas cualidades son las que no encuentra Ortiz en su madre, quien decidió como Penélope *esperar, esperar, esperar*. Sin embargo, algo hay en común en las dos relaciones y es la urgencia del afecto, que hace que se superen las diferencias. Así lo expresa Judith Ortiz Cofer:

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 49.

<sup>14</sup> Judith Ortiz Cofer, *op. cit.*, p. 145.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, pp. 145-146.

Pero, a pesar de nuestras diferencias, la echo de menos, y según se va acercando junio, ansío estar con ella en su casita llena de su vibrante presencia. Así que hago las maletas y voy a reunirme con mi amorosa adversaria en su esquina del paraíso al que tanto esperó para regresar y que está desapareciendo rápidamente.<sup>16</sup>

Judith Ortiz Cofer describe claramente la necesidad de la búsqueda del afecto materno, no importa las diferencias. Esmeralda Santiago planchaba para sentirse cerca de su madre y Martorell velaba el sueño de la suya con el terror de quien teme su ausencia. Emilio Díaz Valcárcel encontró su rostro semejante al de su madre y sus mismas obsesiones. En todos, la imagen materna, en la exégesis de sus vidas, es una presencia que los configura incuestionablemente.

*Rosa Guzmán Merced*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Río Piedras*

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, p.146.