

La búsqueda de identidad en las obras de Julia Álvarez y Judith Ortiz Cofer

María Isabel DURÁN GIL. Universidad de Málaga

La literatura no constituye un sistema meramente autorreferencial y metalingüístico, como algunos teóricos parecen pensar, sino que es también un medio que puede influir notablemente en la capacidad de entendimiento individual y cultural en el terreno de la vida cotidiana, trazando las preocupaciones cambiantes de los grupos sociales en ficciones simbólicas con las que interpretar la experiencia.

Rita Felski: *Beyond a Feminist Aesthetics*

La hipótesis defendida en este trabajo es la existencia de una vinculación entre la experiencia vital y la creación literaria. La búsqueda de la identidad a través de la literatura es un fenómeno que afecta a un importante número de autores, pero en especial de autoras, que aspiran al entendimiento individual y al análisis de su posición dentro de un panorama cultural y social más amplio, en el que ocupan los lugares menos privilegiados. En Judith Ortiz Cofer y en Julia Álvarez se da además una doble marginación, ya que al hecho de ser mujeres se añade la circunstancia de ser emigrantes latinas en Estados Unidos. Ellas van a buscar la solución a los conflictos del pasado, y van a acercarse a la comprensión del presente a través de la creación literaria, que en ambas tiene un marcado contenido autobiográfico.

Una breve descripción del panorama crítico de los últimos años en torno al género de la autobiografía, antes de proceder al estudio de estas autoras y sus obras, proporcionará el encuadre necesario para poder entender las creaciones en todo su potencial de interpretación.

Durante siglos el género de la autobiografía se ha caracterizado por dos rasgos fundamentales: Por un lado y hasta principios de este siglo ha sido un género esencialmente masculino. Por otra parte, este género literario se ha venido entendiendo hasta hace pocos años como el capaz de reproducir una identidad estable y fiable en el texto. Muestra de ello es la afirmación de Rousseau : «Me he mostrado como era». (1782-1789)

Sin embargo, desde los últimos años los conceptos aceptados como verdades universales han entrado en una fase de revisión. Las teorías postestructuralistas y postmodernistas cuestionan las convicciones en las que tradicionalmente se ha venido basando el concepto de identidad del género autobiográfico.

En su artículo «Autobiography as De-facement», Paul de Man escribía en 1979 sobre la imposibilidad de establecer referencialidad entre el texto autobiográfico y su autor, debido al carácter evasivo del lenguaje que impide definir la identidad del autor. Este concepto ha tenido profundas consecuencias en la crítica posterior, especialmente en el postmodernismo. Este movimiento lleva hasta sus límites la teoría y entiende que el autor o autora del relato realiza una selección del material de su experiencia de una forma tan arbitraria como lo hace el autor o autora del relato de ficción. De esta forma los límites entre los dos géneros tienden a desaparecer. La autobiografía moderna reconoce su incapacidad de aspirar a la verdad y eso nos lleva a la afirmación del carácter ficticio de todo relato, y a la imprecisión de los límites entre memoria e imaginación.

Es importante destacar la influencia que ejercen algunos de los postulados del postmodernismo en la crítica feminista. Aunque el postmodernismo sigue descuidando la consideración de cualquier perspectiva de género, y sigue tomando como referencia de su análisis los rasgos que caracterizan la autobiografía escrita por hombres, las nuevas teorías que surgen desde la década de los setenta van a estimular a la mujer que desde su posición marginal va a retar por primera vez de forma institucionalizada los centros más inexpugnables del pensar y del saber. Precisamente esta vocación subversiva del postmodernismo será la que estimule la expresión no sólo de las mujeres, sino también de los grupos minoritarios.

La paradoja dentro del postmodernismo surge del hecho de que por un lado se autorice la voz femenina, a la vez que se defiende la disolución de la identidad, lo que pone en entredicho la esperanza de autoexpresión. En los estudios más recientes sobre la teoría autobiográfica femenina, las críticas tienden a desestimar la amenaza de disolución que afecta a la búsqueda de la identidad femenina, y se centra en el análisis de textos autoexpresivos femeninos y a proponer sus teorías con objeto de confirmar la existencia y las diferencias de una cultura propiamente femenina.

Janet Woolf realiza la aproximación más reciente al tema de la identidad cuando afirma que «El sujeto (incluyendo el sujeto femenino) se construye en el discurso y en la representación y por tanto no es una categoría estable y unificada.»(1990, 9).

Aunque la crítica feminista cuestiona los términos de la desvinculación entre la realidad y la representación que de ésta se hace, defendida por el postmodernismo, «nadie cuestionaría hoy la noción de que la identidad, cualquiera que sea

el valor de la representatividad que le atribuyamos, es una construcción verbal inestable, en la que coinciden y se ponen de manifiesto las condiciones intertextuales, ideológicas y culturales de quien escribe.» (Usandizaga 1993, 179).

Otro enfoque importante del género autobiográfico es el realizado por el psicoanálisis. Para Shari Benstock el deseo inicial que mueve a la autobiografía es el conocimiento del yo, y el instrumento el lenguaje, la manifestación literaria:

El lenguaje, que opera según el principio de división y separación, es el medio con el que el «yo» se construye. (1988,1054)

El estudio de las obras autobiográficas en prosa de Julia Álvarez y Judith Ortiz va a ilustrar el (re)surgir de la tradición autobiográfica femenina, donde la búsqueda de la identidad a través de la palabra adquiere un doble alcance: el personal, que va a permitir a cada autora conocerse y entenderse un poco mejor a través de la recreación de su pasado, y el histórico-social que está facilitando la progresiva presencia de la mujer en todos los ámbitos de la literatura, creándose de esta forma y por primera vez una tradición literaria propia, lejos de la mera imitación de los modelos masculinos.

Una breve descripción del contexto que rodea la vida de estas escritoras es fundamental para comprender la motivación que les mueve a recrear, parafraseando a Virginia Woolf, sus «Moments of Being» (Momentos del Ser) en sus obras literarias.

Aunque estas autoras provienen de dos países diferentes, Álvarez es Dominicana y Ortiz Cofer Portorriqueña, ambas son hijas de familias que emigran a Norteamérica a finales de los años cincuenta. A su llegada a un país diferente tanto lingüística como culturalmente a sus lugares de origen, tendrán que afrontar situaciones que poseen muchos rasgos en común: van a padecer la marginación, la soledad e incluso el aislamiento. Las dos escritoras van a encontrar primero el refugio y luego la comprensión de sí mismas y su conciliación con el pasado a través de la literatura.

Judith Ortiz y su familia salen de Puerto Rico cuando ésta tiene dos años y su hermano es un bebé. El padre se enrola en la marina por motivos económicos y se instalan en Paterson. Durante los largos periodos de ausencia del padre, la madre y los dos hijos se trasladan a Puerto Rico para estar con la familia. Es entonces cuando la niña empieza a conocer su país de origen y la cultura hispana. De regreso al frío ambiente de Estados Unidos, Judith va a rememorar los momentos de felicidad vividos en su tierra, pero este constante movimiento, esas idas y venidas van a forjar una personalidad introvertida y un tanto desarraigada:

«De niña, las idas y venidas a Puerto Rico me hicieron muy observadora; Imagino que los niños que están solos por estar descolocados y recolocados

geográfica y emocionalmente se convierten en observadores de la vida» (Ocasio 1991, 45)

Otro difícil obstáculo que tiene que superar a su llegada a Estados Unidos es el idioma. En *Silent Dancing* recuerda el traumático episodio de la maestra que le tira el libro a la cabeza porque no responde a sus palabras en inglés, que la niña simplemente no entiende.

«Esta lección me hizo convertirme en lectora y en una seria estudiante de idiomas, un proceso que fue literal y simbólicamente doloroso. Decidí que mi principal arma en la vida era la comunicación.» (Ocasio 1991, 44)

La autora se siente discriminada debido a su desconocimiento del inglés y responde con la única herramienta que le va a permitir superar esa situación: aprender el idioma.

El proceso de desarrollo y superación personal iniciado por Ortiz Cofer en su infancia al volcarse en los libros como ávida lectora, va a continuar en su madurez con la literatura, pero esta vez en su faceta creativa. La experiencia como emigrante va a motivar en gran medida su elección de la creación literaria como el medio de entender su propio pasado y reflexionar sobre su identidad.

Ella busca una fuente existencial de significación ubicada en el yo. La identidad proviene de lo que ella llama Hábito de Movimiento, un peregrinar que se remonta a sus viajes entre Puerto Rico y Estados Unidos, sin realmente pertenecer nunca a ninguna cultura, y así marcada por las características de la inestabilidad que se convierte en fuente de creatividad. (Novoa 1992, 61)

Tanto Ortiz como Álvarez reconocen que muchos de los episodios recordados en sus obras en prosa y verso tienen origen en sus propias vidas, pero ninguna de las dos define como autobiográfico el contenido éstas. Es Judith Ortiz la que más se acerca a este punto cuando en su obra *Silent Dancing* añade el subtítulo *A Partial Remembrance of a Puerto Rican Childhood*. De este modo se reconoce la presencia en la obra de su propia infancia, pero el término «partial» destaca la incapacidad de ser objetiva, acepta que su autoría está mediatizando el contenido, el punto de vista expuesto a la hora de narrar los episodios que ella quiere recrear de su pasado.

Silent Dancing posee más características del «Bildungsroman» que de la novela de descubrimiento de la identidad, aunque enfatizando una vez más la frágil frontera de las definiciones genéricas. En esta obra se recrean la infancia y juventud de la autora, las relaciones con la familia, en la escuela, las primeras experiencias amorosas y el rechazo de las expectativas que el medio cultural y social le marca en su caso el rol de esposa y madre, para optar por la salida que el esfuerzo intelectual y académico le brindará: convertirse en profesora universitaria y escritora.

La recreación del pasado es un tema que ya había aparecido en la novela anterior de Judith Ortiz Cofer, *The Line of the Sun*. Aunque el protagonista de esta novela es Guzmán, indirectamente se traza la historia de la familia de Ortiz. En la segunda mitad de la obra, que narra el periodo de estancia en Estados Unidos, las similitudes con el periodo de su propia vida, narrado en *Silent Dancing*, demuestran lo recurrente del tema de la emigración en esta autora. Ortiz hace una primera ficcionalización de su propia experiencia utilizando el personaje autobiográfico de Marisol, que actúa de narradora de la historia de su tío Guzmán. Un año después publica *Silent Dancing*. Este proceso de revisión y regreso al propio pasado está aún abierto, y sigue apareciendo en los últimos poemas e historias cortas publicadas por Ortiz Cofer. La recurrencia tiene su origen en el carácter inalcanzable, siempre cambiante de la búsqueda de la identidad.

Las circunstancias que rodearon la emigración de Julia Álvarez y su familia son diferentes a las de la autora anterior. El motivo no es económico, sino político. El padre ha estado luchando en la clandestinidad para derrocar a Trujillo, el dictador dominicano que sustenta el poder desde hace años. Ante el peligro por su vida y la de su familia, deciden emigrar a Estados Unidos. A su llegada, el padre no puede ejercer como médico, lo que conduce a una situación económica crítica. A ello hay que unir las dificultades de adaptación de la familia, sobre todo de las hijas.

Con el paso del tiempo la situación de la familia mejora, se trasladan a vivir a un barrio mejor, las niñas son internadas y esto permitirá una mayor comodidad y libertad de las hermanas, pero no va a solucionar su falta de integración.

El desarraigo de la autora está provocado por su imposibilidad de sentirse integrada en la vida americana puesto que su cultura, sus valores e incluso su idioma le recuerdan constantemente su diferencia. A pesar de los esfuerzos que realiza siente que no es una más, y que nunca podrá llegar a serlo. La soledad se acentúa aún más cuando, de regreso a su añorada isla, reconoce que tampoco es una de ellos, que su vida, a caballo entre dos países, le hace no integrarse en ninguna, se siente condenada a la soledad:

Vi qué vida más fría y solitaria me esperaba en este país. Nunca encontraría a alguien que entendiese mi peculiar mezcla de Catolicismo y agnosticismo, estilo Hispano y Americano. (Álvarez 1992, 99)

Julia Álvarez también buscará desde muy joven el refugio en los libros,

«Llegué tarde al idioma pero pronto a mi profesión. En el Instituto me enamoré de cómo las palabras pueden hacerte sentir completa de una forma que no lo había sentido desde que salí de la isla. Desde entonces me enamoré de los libros.» (Bing 1996, 38)

El proceso de búsqueda de su identidad proseguirá a través de la creación literaria

Como muchos refugiados políticos, Álvarez pronto encontró en los desplazamientos lingüísticos y geográficos el material del arte. «Desde adolescente, dice ella, el acto de escribir me ayudó a aliviar el dolor de la aculturación y el estigma de ser una intrusa.» (Bing 1996, 38)

El contenido autobiográfico aparece en dos de las tres novelas de Julia Álvarez. *How the García Girls Lost Their Accents* es la primera novela de la autora, en la que habla a través de Yolanda. Aunque la historia está contada por un narrador omnisciente que va relatando la historia de la familia desde el periodo de la vida en la República Dominicana, pasando por la emigración y posterior «integración» de la familia en la vida americana, la presencia de Yolanda destaca sobre el resto de los personajes de la obra.

Otro punto en común de las dos autoras es el debate sobre la ficcionalización de los personajes reales. La recreación que del pasado y en particular de la familia, realizan en sus obras provoca las quejas de sus familiares más allegados. La queja más feroz pero también más imaginativa es la que aparece en la segunda novela autobiográfica de Julia Álvarez. *Yo* es una original respuesta a *How the García Girls Lost Their Accents*, en la que la familia y los personajes allegados se vengan de Yolanda, por haber descubierto sus intimidades en su primera novela. El desquite lo van a realizar contando la verdadera historia de Yolanda. De esta forma tan creativa, la autora vuelve al mismo tema, la recreación de su propia historia pero desde un punto de vista diferente.

Una vez más la búsqueda del «yo», que no es casual que coincida con el título de su última novela, sigue en proceso, y la propia autora reconoce la motivación que le conduce a escribir: «Escribo porque es la forma de entender mi vida» (Bing 1996, 39). Este motivo lo hace extensible también a su familia, ya que para ella, ésta forma parte de su propia historia:

Mis hermanas lo pasaron mal con *García Girls*, pero creo que están orgullosas de mí y creo que los libros les han ayudado a comprender mejor sus vidas. A veces recuerdan algo que creo haber inventado. Es casi como si las historias de ese libro fuesen parte de la memoria colectiva. (Bing 1996, 39)

En conclusión, y enlazando con la cita inicial de Felski, la aspiración al entendimiento individual que surge de las obras de carácter autobiográfico de Judith Ortiz Cofer y Julia Álvarez, son solo dos muestras del amplio movimiento surgido en los últimos años, formado por autores y sobre todo, autoras, que buscan la interpretación de su propia experiencia, y ésta, en tanto que mediatizada por la propia cultura y sociedad en la que los escritores y escritoras están inmersos, viene también a trazar las preocupaciones cambiantes de los grupos sociales.

Por último recordar que este proceso de búsqueda de la identidad está, por su propia definición, condenado a no encontrar ninguna solución definitiva, solo acercamientos más o menos efectivos al entendimiento de ese «yo» tan voluble que se encuentra detrás de cada artista, de cada individuo.

Traducciones: María Isabel Durán Gil

Referencias bibliográficas

Álvarez, Julia. 1992. *How the García Girls Lost Their Accents*. New York, Penguin.

Benstock, Shari. 1989. «Writing Autobiography». *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston. South End Press.

Bing, Jonathan. 1996. «Julia Álvarez: Books That Cross Borders». *Publishers Weekly*. December 16.

Felski, Rita. 1989. *Beyond a Feminist Aesthetics*. Cambridge, Massachusetts. Harvard University Press.

Man, Paul de. 1979. «Autobiography as De-facement». *MLN*. December.

Novoa, Bruce. 1992. «Ritual in Judith Ortiz Cofer's *The Line of the Sun*». *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*. Fall.

Ocasio, Rafael. 1992. «Puerto Rican Literature in Georgia?. An Interview with Judith Ortiz Cofer». *The Kenyon-Review*. Syracuse, New York.

Rousseau, Jean Jacques, 1953. *The Confessions of Jean-Jacques Rousseau*. London. Penguin.

Usandizaga, Aránzazu. 1993. *Amor y Literatura. La búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona. Promociones y Publicaciones Universitarias.

Wolf, Janet. 1990. *Feminine Sentences. Essays on Women and Culture*. Oxford. Polity Press.