

MEMORIA Y FRONTERA EN UN CUENTO CHICANO

María del Carmen Maurín

Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes

Universidad Nacional de San Juan

Introducción

Las creencias, valores, principios de la memoria de una colectividad generan en el individuo sentimientos de éxito o fracaso, satisfacción o culpa, según haya cumplido o no con los cánones que la sociedad establece. El caso que el cuento estudiado presenta es el de una mujer mexicana, inmersa en su cultura, que quiere escapar a las consecuencias de su accionar vital y liberarse a través de su ingreso a otra cultura, la estadounidense.

La narración es el género literario diseñado para la exploración de las definiciones sociales y el ámbito privilegiado para el conocimiento de la experiencia sensible, su meditación y su rehabilitación¹. Nuestro trabajo se basa en la concepción de que la narración es una manera de entender el mundo, porque establece relaciones y descubre ideas que subyacen en lo que hacemos.

El cuento estudiado "*Facing the Mariachis*" pertenece a Alicia Gaspar de Alba² y ganó el premio Anaya Aztlán en 1994.

Los temas del relato son: la imposibilidad de matar la memoria personal, producto de la memoria colectiva; la interacción de memorias y el olvido como lo no irreparable que,

¹ Thelma JEAN SINN: "Las feministas reinventan las historia en las novelas de Silko, Kingston y Bambara", en Virginia ALFARO BECH y Lidia TAILLEFER de HAYA (Eds.): *Nueva lectura de la mujer: crítica histórica*, pp. 125 y 127; Julia KRISTEVA: *El porvenir de la revuelta*, p. 15.

² Alicia GASPAS de ALBA: *The Mystery of Survival and Other Stories*, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Arizona State University, Tempe, Ariz., 1993. La edición utilizada está en el idioma original inglés, en *Latina... Women's Voices from the Borderlands* editado por Lillian Castillo Speed, Touchstone, New York, 1995.

develado, desencadena un sinfín de recuerdos y genera nuevos textos. El pasado y el presente se hermanan en el recuerdo y se proyectan al futuro.

La narración tiene lugar en Oaxaca, México, donde Mercedes y José pasan su luna de miel desde hace una semana. Ella ha tenido tres pesadillas desde el casamiento y teme cansar a su marido. Con el pretexto de buscar alivio a través de la confesión, Mercedes corre a la Basílica de la patraña de Oaxaca, la Virgen de la Soledad, a quien le pide ayuda y fortaleza para contar a su marido la verdad, pues teme que al saberla él la deje. La Virgen le indica que el Señor del Rayo es quien habrá de ayudarla.

Mercedes rememora el momento y el lugar en que su más profundo secreto se generó. Fue años atrás en la cabana de la bruja-curandera Estrella González, La Vieja, quien luego de darle una poción, escupió dentro de ella el germen de una hija a la que debería llamar Xóchitl y quien sería la voz del pasado ancestral en la nueva generación.

Mercedes vuelve de la iglesia con la determinación de confesar su secreto a su marido, porque el Señor del Rayo le ha dicho que él va a entender, puesto que los chicanos son diferentes de los mexicanos, más comprensivos y abiertos. José se prepara a oír la confesión bebiéndose unos cuantos "Margarita".

Ella le cuenta que cuando tenía catorce años fue violada por el asistente del curandero, Apolonio. Cuando quedó embarazada su madre la obligó a casarse con él. Mercedes dio a luz un monstruo, un ser deformado, tan aberrante que el párroco no quiso bendecirlo y el pueblo entero los rechazó y vio el hecho como un castigo divino. Su padre le aconsejó ver a la curandera de La Subida. Mercedes fue a verla y le pidió que liberara el alma de su hijo de ese cuerpo atormentado. La siguiente vez que vio a la curandera, ésta ya le había preparado un veneno que la misma Mercedes dio a beber al niño.

José acepta comprensivamente que Mercedes haya matado a su hijo anormal. Pide otro "Margarita" y se distrae ya con los mariachis que han llegado al zócalo y empiezan a cantar. Ella continúa su relato: Apolonio se vuelve más violento y obsceno, y la idea de tener más hijos deformes la martiriza. A su pedido Estrella le prepara una fuerte poción que mata a Apolonio. José cree que ha escuchado lo peor, disculpa a Mercedes por lo que ha

hecho en el pasado y grita a los mariachis que toquen para ellos. Ella ya no le puede decir que, como pago por las pociones, la curandera, con su magia, le ha plantado dentro una hija que ahora siente en su vientre.

José quiere escuchar música, pide un corrido de Tejas, pero la especialidad de los mariachis es "El niño perdido". Las cuerdas, las trompetas y el aullido de un perro en la plaza recuerdan a Mercedes los gemidos de su niño deformado muerto, y repercuten en sus huesos. Los mariachis, vestidos de negro, le hacen revivir sus pesadillas en la que un pelotón de fusilamiento disparaba contra ella y su vientre explotaba ante los disparos. Sabe ahora que no hay forma de matar un espíritu o un recuerdo. Al final de la canción todos aplauden, José pide más bebidas y que repitan la canción, esta vez dedicada especialmente a la señora, Mercedes.

El título del cuento "Facing the Mariachis" (Enfrentando a los mariachis) revela la situación anímica de Mercedes. Los mariachis simbolizan la tradición mejicana, la memoria colectiva, los jueces que han condenado su proceder al haber eliminado a su hijo y al aceptar llevar en seno un ser como pago de su crimen. Desde quince años atrás, ella ha querido escapar a la culpa. No creyó en un principio que la bruja la pudiera haber preñado; pero ahora que está embarazada cree indubitablemente que el ser que lleva en sus entrañas es el que Estrella puso en su vientre aquella tarde: alguien que traerá al presente el pasado cultural.

La memoria social, como residuo de las memorias colectivas, se plasma en los nombres, que tienen la virtud de "refrescar" nuestra memoria, de suscitarla y estimularla³.

En el cuento el nombre de *Mercedes* representa la tradición religiosa española en México, como dijo la bruja:

.... Hace quinientos años, el nombre Mercedes y la orden religiosa de la cual ese nombre viene no existía en nuestra lengua ni en nuestra cultura. Entonces, ellos vinieron. Nos quitaron nuestros dioses y nuestra tierra.

³ Josefina CUESTA: "De la memoria a la historia". En Alicia ALTED (coord.), *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*. P. 60.

Cambiaron nuestra lengua y nuestras costumbres. Pero la memoria quedó, aunque tú no recuerdes, y aún después de quinientos años de silencio la memoria todavía está viva.⁴

Estrella simboliza "el recuerdo y el destino". La bruja dice: "Yo soy el recuerdo y el destino",... "El huevo y la culebra".⁵

La Vieja declara la simbología de su nombre: el recuerdo, la elevación hacia el principio, y el destino; y le agrega la del huevo: lo potencial, el germen de la generación, el misterio de la vida, de lo escondido y oculto que existe y permanece en actividad; más la de la culebra o serpiente, que simboliza la energía, la fuerza pura, el poder protector de las fuentes de la vida y de la inmortalidad. Símbolo de la ascensión de la fuerza desde la región dominada por el sexo hasta la del pensamiento, sintetiza, además, los poderes contrarios (cielo y tierra) en la imagen de la serpiente emplumada, Quetzacóatl, de la cultura precolombina⁶.

Xóchitl es la flor, la memoria viva de la tradición prehispánica. "Sólo sembrando el nuevo mundo con los viejos nombres volverá la memoria", dijo Estrella González.⁷ Y agregó:

Quien está dentro tuyo será una voz en la nueva generación, Mercedes. Si ella no tiene un nombre viejo, el nuevo mundo la devorará. Ella nunca florecerá si la memoria está enterrada. Con un nombre como *Xóchitl*, ella la encontrará más difícil de olvidar.⁸

La memoria popular mejicana está presente a través de las tradiciones y ritos de la religión

⁴ Five hundred years ago, the name Mercedes and the religious order from whence that name comes did not exist in our language or our culture. Then they *carne*. Took our gods and our land away. Changed our languages and our ways. But the memories stayed, even though you do not remember them, and even after five hundred years of silence, the memories are still alive. Alicia GASPAR de ALBA: "Facing. the Mariachis". En: Lillian CASTILLO-SPEED (ed.), *Latina ... Women's Voices from the Boíderlands*, 1995, p. 42. La traducción es mía.

⁵ "I am the memory and the destiny""The egg and the snake", p. 41.

⁶ Juan Eduardo CIRLOT: *Diccionario de símbolos*, pp. 199, 244, 407-411.

⁷ "Only by seeding the new world with the old names will the memories come back", said Estrella González. Alicia GASPAR de ALBA, op. cit., p. 42

⁸ "The one inside you will be a voice in the new generation, Mercedes. If she does not have an old name, the new world will devour her. She will never bloom if the memories are buried. With a name like *Xóchitl*, she will find it more difficult to forget." Alicia GASPAR DE ALBA, op. cit., pp. 42-43.

católica, como la confesión. Mercedes declara su necesidad de confesarse, pero prefiere dialogar con las imágenes sagradas. Ante los momentos conflictivos, Mercedes visita la Catedral y consulta a la Virgen de la Soledad, patrona de Oaxaca, El Señor del Rayo le dice que debe contar a su marido su pasado, que él entenderá sus pecados porque los chicanos tienen mente más abierta que los mejicanos. Vemos acá la interacción de memorias, el choque de cada uno de los "dialectos de la memoria" que menciona Lotman.

Dentro de este "tiempo litúrgico de la Iglesia" en el marco de la memoria popular está presente en el relato el rezo del rosario como forma de comunicarse con la divinidad y lograr la satisfacción de la rogativa; el recorrer a gatas la iglesia o caminar sobre las rodillas, aunque éstas sangren, a fin de lograr la satisfacción del bien deseado.

El tiempo mágico de las supersticiones también está presente en la memoria popular mostrada por el cuento. La brujería y el curanderismo pertenecen a la vida diaria del ambiente presentado. Desde su niñez Mercedes vivió en una comunidad que tenía como elemento principal la figura del curandero y por extensión a la de su asistente. De esta manera, nadie da oídos a la versión de una niña al contar que fue violada por este último, ni siquiera su propia madre. Cuando el hijo deforme y aberrante engendrado por Apolonio y Mercedes, provoca el rechazo de la comunidad y de la iglesia, es el propio padre de Mercedes quien le sugiere buscar a la maga de La Subida. Por eso, Mercedes recurre a Estrella González, *la bruja-curandera más poderosa de todo Méjico*⁹. Las brujas-curanderas usan una serie de sustancias y brebajes mágicos con diferentes fines: para darse poderes e incrementarlos, como el veneno del escorpión que usa Estrella González, lo que nos remite a la creencia popular de que el veneno del escorpión es letal¹⁰, para preparar el cuerpo para el goce sexual, para engendrar un ser humano, para causar impotencia y para causar la muerte.

La misma Estrella González se define como curandera, porque tiene poder para curar, no para lastimar como las hechiceras. Por esa causa, Mercedes tiene que convencer a la bruja

⁹ The most potent bruja-curandera in *all of México* Alicia GASPARD de ALBA, op. cit, p. 40.

¹⁰ "They say el alacrán güero can kill/you. That'swhat they say./ Of all the scorpions that exist,/ the whiíe one is the deadllest" ("Dicen que el alacrán güero puede matarte. Eso dicen. De todos los escorpiones que existen, el blanco es el más mortífero."). Sandra CISNEROS: "El alacrán güero". En *Loóse Woman*, p. 45. La traducción es mía.

que matando a su hijo salvaría su alma, al liberarla de su maldito cuerpo.

Entre el "complejo de tiempos", propia de la memoria popular que es pancrónica, está el tiempo biológico del cuerpo que se evidencia en el cuento a través de las diversas enfermedades y aberraciones físicas: la diabetes, la deformación congénita y diversas enfermedades hereditarias, exacerbadas por el incesto y la concupiscencia.

Apolonio venía de una familia maldita. Cada generación engendraba una nueva enfermedad en la sangre. Sus padres eran hermanos, su familia lo había venido haciendo durante mucho tiempo. Con mi diabetes y la mala sangre de Apolonio, sin mencionar su brutalidad, yo no esperaba tener un niño normal. Pero nunca imaginé el monstruo que salió de mi cuerpo.¹¹

La otra memoria colectiva que aparece en el cuento es la chicana, íntegramente norteamericana con resabios de la cultura mexicana presentes en las mentes de cada uno de sus integrantes. José es chicano y no habla castellano correctamente. No comprende completamente todo el bagaje de sentimientos y experiencias vitales de Mercedes. Trata de explicarlos según su propia memoria. Incita a Mercedes a confesar sus supuestas faltas para que ella logre su tranquilidad y está seguro de no ser sorprendido por ninguna de sus acciones, porque él ha vivido el máximo de las aberraciones: la guerra de Vietnam. Cuando Mercedes le cuenta las muertes que ha provocado, las justifica. Matar a Apolonio no fue pecado, sino defensa propia; en cuanto a la muerte del niño, dice que fue eutanasia. Igual que los americanos sentados en las mesas vecinas, en el zócalo, José está más interesado en pasarla bien, en beber sus "Margarita" de mezcal, en escuchar la música de los mariachis y en disfrutar del color local. Toda la música mejicana que sabe es el "Corrido de Gregorio Cortez", una pieza tejana que los mariachis de Oaxaca no conocen.

Ei consejo del Señor del Rayo de confesarse ante su marido porque los chicanos tienen una

¹¹ Apolonio carne from a cursed family. Each generation bred a news sickness into the blood. His parents weere bother and sister, and his family had been doing that for a long time. With my diabetes and Apolonio's bad blood, never mind his brutality, i didn't expect the baby to be normal. But l never suspected the monster that carne out of my body. Alicia GASPARD de ALBA, op. cit, p. 45.

mente más abierta, es un lugar común entre algunas jóvenes mexicanas y chicanas¹². Nos encontramos ante la presencia de otra de las elaboraciones de la memoria: el personaje ideal de un imaginario colectivo. Esta mirada al "otro" desde el preconceito de que es mejor (lo norteamericano), anula la posibilidad de ver el mundo a través de la cultura ajena sin negar la propia (!a mexicana), condición indispensable para lograr una "comprensión creativa" en términos de Bajtin¹³, o una "memoria creativa" en términos de Lotman¹⁴.

Conclusión.

El cuento presenta una problemática vital de culpas y sufrimientos derivados de la subestructura cultural mejicana y el intento de salir del círculo y resolverla en otra subestructura cultural, la chicana norteamericana. El intento resulta fallido, porque "no hay forma de envenenar el espíritu o de matar la memoria".

El cuento ofrece una esperanza en lo que Julia Kristeva denomina la revuelta; "el retorno de! sentido a la pulsión y viceversa, para revelar la memoria y comenzar e! sujeto"¹⁵. En la nueva generación de mujeres, encamada por Xóchitl, residirá la memoria renovada, los valores de las antiguas culturas luego de cuestionados, depurados y liberados de su carga de represión y sordidez, para recomenzar, a través de la retrospección, el camino de la verdad y de la intimidad. Estrella lo dice en castellano a Mercedes:

Tu cuerpo será la piñata. La piñata cargará el recuerdo. Cuando se quiebre la piñata, el recuerdo será el destino de la que viene.¹⁶

¹² "Never marry a Mexican, my ma said once and always. She said this because of my father. She said this though she was Mexican too. But she was born here in the U.S., and he was born there, and it's not the same, you know". ("Nunca te cases con un mexicano, mi mamá dijo una vez y siempre. Ella lo decía por mi padre. Ella lo decía a pesar de que era mexicana también. Pero ella había nacido aquí en Estados Unidos, y él había nacido allí, y no es lo mismo, tú sabes") Sandra CISNEROS: "Never Marry a Mexican". En: *Woman Hollering Creek and Other Stories*, p. 68. La traducción es mía.

¹³ M. M. BAJTIN: *Estética de la creación verbal*, p. 352.

¹⁴ Iuri M. LOTMAN: *La memoria a la luz de la culturología*. En: *Criterios*, pp. 223-228.

¹⁵ Julia KRISTEVA, op. cit, p. 50.

¹⁶ Alicia GASPAR de ALBA: "Facing the Mariachis". Op. cit., p.41.

BIBLIOGRAFÍA

ALFARO BECH, Virginia, y TAIFELLER de HAYA, Lidia (Eds.): *Nueva lectura de la mujer. Crítica histórica*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995.

ALTED, Alicia: *Entre el pasado y el presente. Historia y memoria*. Madrid, UNEA, 1996.

BAJTIN, M. M.: *Estética de la creación verbal*. Madrid, Siglo XXI, 1995.

CIRLOT, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Colombia, Labor, 1995.

CASTILLO-SPEED, Lillian: *Latina: Women's Voices from the Borderlands*. New York, Touchstone, 1995.

CISNEROS, Sandra: *The House on Mango Street*. New York, Vintage Contemporaries, 1991.

-----: *Woman Hollering Creek and Other Stories*. New York, Vintage Contemporaries, 1992.

-----: *Loóse Woman*. New York, Vintage Contemporaries, 1995.

CUESTA BUSTILLO, Josefina (ed.): *Memoria e Historia* Madrid, Marcial Pons, 1998.

GASPAR de ALBA, Alicia: "Facing the Mariachis". En Castillo-Speed, Lillian, *Latina: Women's Voices from the Borderlands*, New York, Touchstone, 1995.

KRISTEVA, Julia: *El porvenir de la revuelta*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1999.

LOTMAN, Iuri M.: "La memoria a la luz de la culturología". En *Criterios*, La Habana, N° 31, 1-6/1994.

SKAR, Stacey Alba D.: *Voces híbridas: la literatura de chicanas y latinas en Estados Unidos*, Santiago, RIL eds., 2001.

SHINN, Thelma Jean: "Las feministas reinventan la historia en las novelas de Silko,

Kinston y Bambara", en Virginia ALFARO BECH y Lidia TAILLEFER de HAYA (Eds.): *Nueva lectura de la mujer: crítica histórica*, Málaga, Universidad de Málaga, 1995.

VOVELLE, Michel: *Ideología y mentalidades*. Barcelona, Ariel, 1985.

YARZA, Francisco Caudet: *Diccionario de mitología*. Madrid, Mateos, 1991.