
To marry or not to marry: is that the question?*

Enid Alvarez

Aferrarse a las cosas detenidas, es ausentarse un poco de la vida...

Pablo Milanés

Sandra Cisneros, nacida en Chicago en 1954, es una de las escritoras chicanas más importantes hoy en día. Es autora de los siguientes textos: *The House on Mango Street*, *My Wicked Wicked Ways* y *Woman Hollering Creek*. De este último libro he seleccionado un cuento: "Never marry a Mexican"¹ como objeto de la crítica que aparecerá a continuación. La trama es la siguiente: una joven estudiante (Clemencia), se enamora de su profesor (Drew), con quien establece una relación amorosa. Después de un cierto tiempo, él da por terminada la aventura extramarital; ella no consigue olvidarlo. Dieciocho años más tarde un joven estudiante (hijo de Drew y de su esposa, Megan) se enamora de su profesora (Clemencia) y se involucra en una relación amorosa con ella.

El texto de Sandra Cisneros puede leerse como una desconstrucción del deseo materno de que su hija no se case nunca con un mexicano. En el título del cuento resuena la voz refractada de la madre. En esta cita recogida por su hija Clemencia hay una doble direccionalidad de la palabra: el testimonio y el mandato. En tanto legado testimonial expresa la insatisfacción de la mujer por la experiencia vivida como esposa de un mexicano. Como mandato representa la voluntad de la madre de evitar que sus hijas pasen por la misma experiencia que ella. Es una especie de *exemplum*: "No hagas lo que tu madre ha hecho". Esta inscripción de la palabra materna en el cuerpo textual no es un homenaje, sino todo lo

*Casarse o no casarse: ¿es ese el problema?

¹"Nunca te cases con un mexicano", Sandra Cisneros, *Woman Hollering Creek and other Stories*, Vintage Books, Nueva York, 1992.

contrario, una agresión. Clemencia pervierte el sentido de la letra. Para evitar la posibilidad de incurrir en el mismo error que su progenitora, llega al extremo de borrar por completo el conjunto de los hombres mexicanos. Es así como por un acto de la voluntad, ella adapta la realidad al *dictum* de la madre y su deseo de respetarlo. Como efecto de su deseo los mexicanos dejan de existir para Clemencia como amantes virtuales y hasta como hombres. Por extensión, y mediante el mismo mecanismo de represión, son eliminados todos los latinoamericanos del género hombre y aun del género humano. He aquí el primer indicio de los deslizamientos de significado a que será sometido a lo largo del texto este enunciado y las consecuencias que de ello se derivan.

Internalizar la ley materna, tal como Clemencia la ha entendido, supone eliminar, junto con el grupo de todos los hombres hispánicos, la posibilidad de incluirse en un grupo cultural y étnicamente integrado por hombres y mujeres. De tal suerte que para ella la inclusión social pasa solamente a través de las "sisters", es decir, las mujeres chicanas y por extensión las latinas. La mujer y el hombre blancos representan la cultura dominante de la cual ella es excluida. La consecuencia que se deriva de lo anterior es la doble marginación de Clemencia en un ghetto de chicanas. Afuera quedan los hombres y las mujeres blancas. No deja de ser interesante el hecho de que se plantee la cuestión de la heterogeneidad de la mujer, en el sentido de que no todas son iguales, y que por lo tanto su experiencia no es generalizable. Pero el problema, a mi modo de ver las cosas, es que la diversidad entre las mujeres sirve en este caso como pretexto para la falta de sentimientos solidarios entre ellas, a partir de lo que las une. Este cercenamiento de la realidad es la primera consecuencia de la inscripción. La narradora se coloca en posición de víctima de las enseñanzas de su madre: "My mother did this to me" (p. 68). ("Mi madre me hizo esto a mí.")

La primera alienación, mas no la única,² la constituye el recorte de la sociedad, para excluir a conveniencia los segmentos de ella que estorban, lo que, por otra parte, no se deriva de la lógica de la pro-

²"I'm amphibious. I'm a person who doesn't belong to any class" (p.71). ("Soy anfibia. Soy una persona que no pertenece a ninguna clase.") Para no enjuiciar de manera tajante habría que contextualizar el enunciado de la madre. Éste se produce en las circunstancias de racismo imperante en Estados Unidos. A través de este enunciado se puede percibir la internalización de la madre del desprecio hacia su propia cultura y por ende hacia sí misma: proceso semejante al de la mujer como grupo subordinado.

hibición: "No te casarás con un mexicano". El que aparece como directamente implicado en esta impugnación es el padre de la protagonista. Es él el que es impugnado en tanto hombre, como bien reconoce la narradora protagonista cuando contextualiza el enunciado de su madre: "Never marry a Mexican, my ma said once and always. She said this because of my father. She said this though she was a Mexican too" (p. 68). ("Nunca te cases con un mexicano, dijo una vez y decía siempre mi mamá. Decía esto por mi padre. Lo decía a pesar de que ella era mexicana también"). Este hombre concreto es el que origina el juicio adverso sobre las cualidades del mexicano como esposo, que, mediante un proceso metonímico se hace extensivo a la totalidad de los hombres mexicanos e hispanoamericanos. Es la hija, en un intento por reivindicar al padre, quien pone en duda la versión de la madre. La hija considera elementos perturbadores de la relación entre sus padres una serie de diferencias entre ellos: las edades, los horizontes culturales y sobre todo la diferencia de clases sociales. Da mayor importancia a estos factores que al mismo hecho de que una fuera mexicana de acá (EU), y el otro fuera mexicano de allá (México). Así, el padre es rescatado en virtud del cariño de su hija. Su defecto principal, admite, era la fanfarronería. Hay amor hacia el padre. Es importante señalar que por su perspectiva de clase, este hombre tiene más en común con el blanco clasemediero que con los chicanos de su entorno, es esto lo que lleva a su hija a suponer que: "My father must've found the U.S. Mexicans very strange, so foreign from what he knew at home in Mexico City ..." (p. 71). ("Mi padre debe haber sentido que los mexicanos de E.U. eran muy raros, tan diferentes a lo que él conocía en la ciudad de México..."). Al subrayar la importancia de la filiación de clase social por encima de la nacionalidad, deja ver que el problema de esta relación tenía múltiples ramificaciones y que no podía ser reducido al hecho de que él fuera mexicano. Hay una réplica a la madre, en la cual la versión de ésta se relativiza. La madre es cuestionada y sus desaciertos como esposa y sobre todo como madre³ parecieran deslegitimarla como representante de la ley o como modelo a seguir. A la luz

³I still haven't worked it out after all this time, even though our mother's dead now. . . She was seeing [Owen] even while my father was sick. Even then. That's what I can't forgive" (p. 73). "I couldn't let her stand next to me" (p. 74). ("Todavía no lo arreglo, después de todo este tiempo, aunque mi madre está muerta ahora. . . Estaba viéndolo [a Owen] incluso cuando mi padre estaba enfermo. Incluso en ese entonces. Eso es lo que no puedo perdonar". "No podía dejarla que se parara a mi lado.")

de lo anterior puede entenderse la decisión de la hija de no casarse ni con un mexicano ni con ningún otro como una respuesta a la madre. Le devuelve su mensaje pero invertido. Aquí en este punto puede decirse que de la misma manera como la narradora interpreta el enunciado de su madre, la lectora o el lector también lo hacen con el discurso narrativo. Es así como al terminar de leer, y en vista del desenlace del cuento, las palabras iniciales se resignifican. Las razones de Clemencia para no casarse ni con un mexicano ni con ningún otro, más que un cuestionamiento al matrimonio, aparecen como un intento de racionalizar o como una mera fanfarronada. Su versión también es impugnada por el relato mismo.

No hay que olvidar que la madre no cuestiona la institución del matrimonio, todo lo contrario, avala la mística femenina. La historia de su vida es la historia de su gravitación alrededor de la órbita de dos hombres: el malo (mexicano) y el bueno (estadunidense). Cuando la madre se casa con Owen Lambert, ésta sufre una transformación. Dice Clemencia "... it was as if she stopped being my mother. Like I never even had one." (p. 71) ("... fue como si hubiera dejado de ser mi madre. Como si yo nunca hubiera tenido una.") Para Clemencia este segundo matrimonio representa la pérdida definitiva de la madre. El principio del matrimonio es el inicio de su orfandad: el padre ha muerto, en sentido biológico y la madre también, en sentido figurado. El "no te cases (no nos dejes)" que no llega a formularle a su madre y que se guarda para sí misma se convertirá en ese veneno que le recorre la sangre: "What is inside me that makes me so crazy. . ." ("Qué hay dentro de mí que me vuelve tan loca") se pregunta a sí misma, sin dar con la respuesta. Sabe, eso sí, que es "Something that poisons the blood and tips me. . ." (p. 82). ("Algo que me envenena la sangre y me hace perder el equilibrio".) Es este malestar el que se traducirá en el acto de renunciar al matrimonio, alegando que es la tumba del romanticismo. Mientras tanto mantiene relaciones con hombres comprometidos a su vez en otras relaciones, hombres que en razón de sus compromisos, pueden garantizar su voto de no casarse.

El hecho de que el título y la introducción del relato remitan a un enunciado de la madre y al contexto de la enunciación convierten a esta última en destinataria implícita del relato. Los destinatarios explícitos son Drew y su hijo. El relato aparece como una especie de conversación entre dos figuras ausentes y en apariencia indiferentes (la madre

y Drew) y una presente (el amante joven), aunque no queda claro si en efecto éste está escuchando a Clemencia o si se trata de una conversación imaginada. Sin descartar lo primero, me inclino más por lo segundo. Esto lleva necesariamente al problema de la verosimilitud, no en balde Clemencia reitera el carácter verídico de los hechos que consigna como si supusiera que su versión pudiera ser puesta en duda. "This happened" (p. 76) ("Esto sucedió"), le asegura al joven, como para convencerlo y convencerse a sí misma. Más adelante insiste en que lo que le (nos) narra es cierto, afirma que no es producto de su invención: "This happened too, I swear I'm not making this up. It's all true". ("Esto también pasó, te juro que no lo estoy inventando. Todo es cierto".)

La importancia de la madre es patente en la resonancia de sus palabras, incluso más allá de su muerte física. En ellas encuentra la autora implícita el pre-texto del cuento, su forma y su destinataria. Todo lo cual pareciera contradecir a Clemencia cuando alega haberla olvidado por completo: "My mother's memory is like that, like if something already dead dried up and fell off, and I stopped missing where she used to be" (p. 73). ("El recuerdo de mi madre es así, como si algo ya muerto se hubiera secado y caído, y dejé de extrañar el lugar donde ella solía estar"). El cuento mismo es la mejor evidencia de la incapacidad de Clemencia de elaborar sus duelos y encarar nuevas etapas de la vida. Permanece anudada tanto a su madre como a Drew. Su fidelidad a los fantasmas es lo que no la deja vivir. Clemencia hubiera podido decir como León Felipe: "¿Qué hago aquí ya cargado (a) de años y de sombras hablando de fantasmas?"

Clemencia le entrega a su madre el relato de cómo su *dictum* es pervertido hasta llegar a convertirse en "never marry" ("nunca te cases"). Lo patético en este caso es que tal decisión no surge de un cuestionamiento del matrimonio como institución sino de que está enganchada afectivamente a Drew. Ella decide no casarse porque en cierta manera está "cazada" en su propia trampa, en la maraña que ha tejido como buena "araña" (la comparación es suya). Es su incapacidad para desanudarse del fantasma de su ex amante que la abandonó, lo que le impide rearticular su vida. Cumple con el *dictum* de no casarse con un mexicano, pero no para encontrar la felicidad en una unión más adecuada, sino para anclarse en una relación patológica muy compleja de la que se hablará más adelante.

Las tres mujeres que aparecen en el relato, independientemente de sus diferencias, juegan el mismo papel en relación con el hombre. Se puede decir que las tres exhiben rasgos paródicos. Megan es una muñeca barbie pelirroja, Clemencia es una Malinche enamorada de Cortés, quiere ser como Tina y Frida en sus vertientes doloridas (nótese la ironía con que Cisneros se burla de la acentuación que se ha hecho de estas artistas en tanto mujeres sufrientes. El registro biográfico pareciera más importante que su obra en tanto creadoras). La madre, dispuesta a “venderle sus hijas al diablo”, es una inversión del modelo de la madre sacrificada.

Clemencia se coloca en una posición subordinada, en una posición de esclava con respecto a Drew. Está dispuesta a traicionar los intereses propios y los de las demás mujeres en beneficio de los hombres:

“I’ve witnessed their infidelities, and I’ve helped them to it. Unzipped and unhooked and agreed to clandestine maneuvers. I’ve been accomplice, committed premeditated crimes. I’m guilty of having caused deliberate pain to other women” (p. 68). (“Yo he sido testiga de sus infidelidades, y los he ayudado. Bajado cierres y desabrochado botones y aceptado maniobras clandestinas. He sido cómplice, cometido crímenes premeditados. Soy culpable de haber causado deliberadamente dolor a otras mujeres.”)

En este sentido sigue el modelo de la madre, que traiciona a las hijas en beneficio de Owen y de los hijos que tiene con él. El “malinchismo” de una y otra consiste en traicionar a su grupo genérico.⁴ La preferencia de Clemencia por relaciones triangulares con hombres casados puede considerarse un síntoma histérico. En este caso pareciera ser la otra la que sabe qué cosa es el deseo, por eso es que encierra en sí misma la función femenina. Es el papel que se le asigna a Megan. Clemencia cree encontrar la respuesta a la pregunta ¿qué es una mujer?, entre otra mujer (Megan) y un hombre (Drew).

Esto explica la obsesión que tiene por Megan y su entorno: “Why was I so curious about this woman he lived with? Every time I went to the bathroom, I found myself opening the medicine cabinet, looking at all the things that were hers” (p. 81). (“¿Por qué tenía tanta curiosidad por esta mujer con la que vivía? Cada vez que iba al baño, me encontraba abriendo el botiquín, viendo todas sus cosas”).

⁴Aquí hay una inversión del concepto de malinchismo, que para las chicanas siempre ha tenido un valor positivo y que en este caso no lo tiene.

Megan representa la alteridad en dos niveles: es la otra la que sabe lo que es ser mujer y es además la mujer blanca. El problema es que Megan no da la respuesta porque no la tiene y porque además ni siquiera se sabe interpelada. Se trata de una interpelación imaginaria. En tanto que es blanca, está fuera del ghetto femenino constituido de manera exclusiva por latinas. Es el caso de otra no asimilable. Para Clemencia, ser amante de Drew no supone una traición a Megan en tanto mujer porque no se identifica con ella. Por eso dice: "I don't care about his wife. She's not my sister." (p. 76). ("No me importa su esposa. No es mi hermana"). Si en lugar de ser blanca, Megan hubiera sido morena, no necesariamente hubiera dejado de salir con su esposo. Eso sí "I might've had a harder time living with myself, but since she is not, I don't care" (p. 76). ("Tal vez me hubiera costado más vivir conmigo misma, pero como no es, no me importa".)

Megan aparece focalizada por Clemencia, quien la despoja de todo rasgo particularizador para convertirla en un tipo. Ella es representada como la gringa insípida, descolorida, desapasionada y aséptica. Clemencia es su antítesis, tanto en el físico como en sus atributos.

El saqueo a que es sometida Megan se va intensificando a medida que avanza el relato: primero, el marido; luego su personalidad y finalmente, su hijo. Esta última estrategia de aniquilamiento es ambigua: poseer al hijo es poseer a la Madre misma. Se subraya en el relato el parecido entre Madre e hijo: "He's got the same skin, the boy. All blue veins pale and clear just like mama. Little clon. Tell me, baby, which part of you is your mother?" (p. 77). ("Tiene la misma piel, el niño. Todo venas azules, pálido y claro, igualito a su mamá. Pequeño clon. Dime, amor, ¿qué parte de ti es tu madre?")

En relación con el joven, Clemencia asume posiciones móviles: ella juega a ser su madre sustituta y lo obliga a él a ser su amante en ausencia; es decir, sustituto a su vez del Padre.

El reclamo maternal de Clemencia se sustenta en el vínculo estrecho que dice tener con su nacimiento: "Does he know how much I had to do with his birth?" (p. 75). ("¿Sabe él cuanto tuve que ver con su nacimiento?"). Según ella, convenció a Drew de tenerlo. La madre biológica en este caso no es importante, en tanto que el chico aparece como resultado de la decisión del esposo y su amante. Son ellos dos los que sellan el pacto, sin tomar en cuenta a Megan. Clemencia quiere pensar que este chico le debe la vida, puesto que "I'm the one that gave him

permission and made it happen, see" (p. 75). ("Yo soy la que le dio permiso a él e hice que sucediera").

Se coloca en el lugar del origen para desde allí, reclamar su vínculo con el joven. Lo alimenta, lo cuida y lo acaricia como lo haría con un lactante. En todo caso la madre que ella elige ser con respecto a este joven es la madre devoradora, la que reincorpora su producto, la que no tiene clemencia (es paradójico que su nombre sea justamente el atributo del cual carece. No tiene clemencia ni con las otras, ni consigo misma). Sería la madre incestuosa; Yocasta la madre que se apodera de su hijo. Ya aquí habría una inversión profanadora que sería consecuente con el gesto agresivo de acostarse con Drew, en la cama conyugal, justo el día del parto de Megan:

And it's not the last time I've slept with a man the night his wife is birthing a baby. Why do I do this I wonder? It's always given me a bit of crazy joy to be able to kill women like that, without their knowing it. To know I've had their husbands when they were anchored in blue hospital rooms, their guts inside out, the baby sucking their breasts while their husband sucked mine. All this while their ass stiches were still hurting (p. 77). (Y no es la última vez que me acuesto con un hombre la noche que su esposa está dando a luz. ¿Por qué hago esto? Siempre me ha dado una alegría loca ser capaz de matar mujeres así, sin que ellas lo sepan. Saber que he tenido a sus esposos cuando ellas estaban ancladas en cuartos de hospital azules, sus entrañas de fuera, el bebé chupando sus senos, mientras su esposo chupaba los míos. Todo esto mientras las puntadas de su culo todavía les dolían).

Padre e hijo aparecen identificados, a pesar de que el joven no se le parece en nada. Por más que Clemencia quisiera encontrarle algún rasgo común no puede: "I can't see a trace of my lover in this boy as if she conceived him by immaculate conception" (p. 82). ("No encuentro huella de mi amante en este niño, como si lo hubiera concebido por la immaculada concepción"). A nivel textual la identificación se va construyendo a partir de la ambigüedad del tú a quien se dirige, que es en unos momentos Drew y en otros el chico. No hay transición ni marca textual que separe un segmento del otro. Lo que permite la unión de ambas figuras en una sola es la desnudez. Cuando Drew se desnuda se convierte en niño para ella.

En la página 78, hay un montaje de dos escenas que aparecen en una relación de paralelismo inverso. Ambas son escenas íntimas y parecieran representar una continuidad. Después de hacer el amor, la mujer duerme, mientras el hombre vigila en la primera escena; en la segunda, es el hombre el que duerme mientras la mujer vigila. El hecho

de que los roles activo y pasivo pasen del hombre a la mujer es la única pista que se tiene para darse cuenta de que estas escenas corresponden a distintos hitos temporales del desarrollo del cuento. La primera escena, transcurre en el pasado y la segunda, en el presente del relato. El hombre de la primera escena es Drew y el de la segunda es su hijo. El cambio de activo a pasivo es el rasgo caracterizador de sendas relaciones. Al seducir al joven, Clemencia invierte el esquema de lo que ha sido su propia experiencia. Conoció a Drew siendo ella casi una adolescente. Él era profesor y ella su alumna. Él sedujo, ella fue seducida. La relación terminó cuando él decidió terminarla. Aquí la sentencia materna cobra un giro irónico : "Besides, he could never marry me [...] Never marry a Mexican. . ." (p. 80). ("Además, nunca pudo casarse conmigo [...] Nunca te cases con una persona mexicana"). Ella queda fijada a este hombre y al deseo de recuperarlo. Espera durante 18 años el momento en que, mediante el complejo dispositivo que ha sido analizado en estas páginas, lo recupera por fin en la figura de un hombre que es otro y el mismo.

Ahora será ella la seductora, ella será la adulta, ella la maestra, será ella quien ostentará el poder. Lo patético del caso es que es un poder que sólo sirve para mantenerla prisionera de sus fantasmas, sin poder asumir su libertad. Puede concluirse que para Clemencia, parafraseando un verso de Dulce María Loynaz: Es tarde para la rosa. Es pronto para el invierno. ¡Su hora no está en el reloj. . . ! ¡Se quedó fuera del tiempo!