

MEMORY MAMBO:
UN PASO HACIA ADELANTE, DOS PASOS HACIA ATRÁS

POR

YOLANDA FLORES
University of Vermont

En su ensayo, "From Immigrants to Ethnics: Cuban Women Writers in the U.S.", Eliana Rivero presenta un panorama general y una reflexión sobre la temática de la producción literaria de mujeres nacidas en Cuba pero emigradas a los Estados Unidos. Según Rivero, entre éstas se distinguen dos vertientes: 1) la de autoras que escriben desde una perspectiva de exiliadas obras que recrean nostálgicamente el paisaje geográfico, social y político de la isla que dejaron atrás; 2) escritoras más jóvenes en cuyos escritos se marca la transición de una identidad de inmigrante exiliada a la de una minoría étnica de los Estados Unidos; por lo que sus obras literarias tratan la vivencia en el contexto norteamericano. Por ende, tanto en la temática y estructura de estas obras se distingue una cultura híbrida, bilingüe y bicultural (191-92). La novela de una escritora perteneciente a este último grupo es lo que me concierne en este ensayo. No me refiero, sin embargo, a Cristina García cuya primera novela, *Dreaming in Cuban*, después de ser traducida al español como *Soñando en cubano* tuvo notable éxito crítico y comercial en los Estados Unidos. Me refiero a una escritora menos conocida pero igualmente talentosa: Achy Obejas. Obejas empezó a escribir poemas y cuentos desde los años ochenta, pero no fue hasta 1994 que publicó una colección de cuentos, *We came all the way from Cuba, so you could dress like this?* Su primera novela, *Memory Mambo*, se publicó en 1996.

Como la protagonista de *Memory Mambo*, su autora es una cubana que emigró a los Estados Unidos de niña. De acuerdo a la formulación del sociólogo cubano Rubén Rumbaut, tanto Obejas como la protagonista de la novela, serían de la generación "one-and-a-halfers", [una y media] o sea, de los cubanos que, como sus padres, nacieron en la patria que dejaron atrás, y se diferencian de una segunda generación en el hecho de que no son nativos de la patria de adopción (61). Por un lado, éstos son muy americanos para ser cubanos y, por el otro, son muy cubanos para ser americanos; por consiguiente, en la cartografía diaspórica cubano-americana ocupan una posición híbrida. El mismo título nos señala el carácter culturalmente heterogéneo de la temática de la novela y de su personaje principal. De acuerdo al crítico cubano-americano Gustavo Pérez-Firmat, el mambo, después de todo es, "a one-and-a-halfer, born in Cuba but made in the U.S.A.... Less an exotic melody than a native *son*, the mambo's distinction grew out of the combination of Cuban and American music. A bicultural creation with divided roots and multiple alliances, the mambo has always been Cuban-American" [uno y medio, nacido

en Cuba pero hecho en los Estados Unidos. Más un son nativo que una melodía exótica, el mambo se distingue por su combinación originaria de música cubana y norteamericana. Una creación bicultural con raíces divididas y alianzas múltiples, el mambo siempre ha sido cubanoamericano] (80). Reflexionando sobre este mismo grupo de cubanos, –los one-and-a-halfers– Pérez-Firmat afirma, “their intercultural placement makes them more likely to undertake the negotiations and compromises that make ethnic culture” [su localización intercultural los hace más susceptibles de lograr las negociaciones y arreglos que constituyen la cultura étnica] (4).

La negociación de la construcción de la memoria fundacional familiar en una colectividad étnica, que es el caso de los cubano-americanos –los “one-and-a-halfers”– es la problemática principal que me interesa explorar en este ensayo. Si se toma en cuenta la siguiente declaración de Obejas: “I grew up in a family that was obsessed with a place they could not return to...so they spun a lot of memories, all the time” [Yo me crié en una familia obsesionada con el lugar al cual no podían regresar...por lo tanto entretejieron muchos recuerdos, todo el tiempo] (Harper 1). La observación del crítico cubano-americano José Esteban Muñoz de que las comunidades cubanas exiliadas “viven” en la memoria (76), hace evidente que la noción generacional de contar memorias es un proceso narrativo de esta primera novela de Obejas. En ella, tanto la historia personal y familiar como la cultural de la comunidad cubana en el exilio están íntimamente ligadas a la memoria. Pero el tipo de memoria que se explora en esta novela va más allá que el recurso a la imaginación.

Cabe preguntarse entonces cuál es la noción de la “verdad” de una memoria cuando es nebulosa y la imaginación o invención la precede?¹ *Memory Mambo*, además, es una novela que complica las definiciones tradicionales de la memoria al recurrir al uso de “contra-memorias”, como un recurso narrativo para contar recuerdos y como un proyecto de interpretación. Algunos aspectos que comúnmente asociamos con la memoria se originan en nuestra individualidad propia, son irrevocables y la memoria constituye la “verdad” de nuestro pasado. Sin embargo, sigamos la definición de “counter-memories” del historiador George Lipsitz : “Is a way of remembering and forgetting that starts with the local, the immediate, and the personal...It demands revision of existing histories by supplying new perspectives about the past. Counter-memory embodies aspects of myth and aspects of history, but it retains an enduring suspicion of both of them” [es un modo de olvidar y recordar que comienza con lo local, lo inmediato y lo personal...Exige una revisión de las historias existentes ofreciendo nuevas perspectivas sobre el pasado. La contra-memoria incorpora aspectos del mito y aspectos de la historia, pero retiene una persistente sospecha de ambos] (162).² A la luz de esta definición, se puede enfocar la cuestión de cómo en *Memory Mambo* las contra-memorias funcionan como un proyecto retórico: mientras se van narrando historias de los protagonistas se van revisando

¹ Agradezco infinitamente los comentarios y lectura crítica de Annette Passapera y Alberto Sandoval-Sánchez.

² No se confunda con el término “counter-memories” de Michel Foucault. Para éste, la memoria se convierte en una perpetua revisión de prácticas discursivas que niegan la homogeneidad y la noción de un ser integrado y completo. Esta propuesta, sin embargo, no se preocupa específicamente por las memorias de los grupos marginados.

conceptos establecidos de lo que es la memoria y la historia. En este caso, la memoria no es únicamente personal sino comunitaria; es decir, los personajes intentan llegar al conocimiento personal de la verdad por medio de la interpretación de las memorias individuales, por lo general, puestas en diálogo con las memorias de los otros miembros de la comunidad. Como en el baile del mambo, se da un paso hacia adelante, se avanza en la búsqueda de la “verdad”, sólo para retroceder, para dar dos pasos hacia atrás en la indagación de los recuerdos. El pasado se convierte en historia a través de la narración. La memoria y la historia están íntimamente ligadas –son recíprocas e intercambiables–, no existen aisladas y separadas una de la otra. Por ser así, no se llega a una verdad absoluta, sino al reconocimiento de verdades múltiples que no permiten que se entienda la historia como un pasado completo, cerrado, sino como una búsqueda continua que hace de la memoria una red de recuerdos fragmentados, incompletos, porosos. Aún más, desvirtuadas la memoria y la historia oficial, en *Memory Mambo* se plantea la búsqueda de una identidad femenina que desea encontrar su origen fuera del patriarcado, y que mediante la narración de memorias e historias (re)construye en la imaginación un nuevo espacio o, como lo ha notado Maite Zubiaurre, una patria ginocéntrica.³

Juani Casas, la protagonista de la novela, es una joven cubano-americana de 24 años que radica en Chicago. Mientras el relato avanza cronológicamente, Juani cuenta historias del pasado de su familia que reflejan las peculiaridades de la existencia cubana exiliada en los Estados Unidos. En la danza poética de esta novela, el presente del exilio cubano es un tiempo híbrido ya que las memorias del pasado interrumpen el presente y forman un aspecto fundamental que determina el “ahora” y el “aquí”. Mientras se da un paso adelante en el avance cronológico del tiempo discursivo de la novela, las memorias del pasado que interrumpen esta progresión dan dos pasos hacia atrás. Por otra parte, el régimen de Fidel Castro y la actitud de los diversos miembros de la familia hacia él figuran prominentemente en el texto; corroborando así las proposiciones de críticos cubano-americanos que afirman que la comunidad cubana exiliada se define de acuerdo a su posición, a la visión que cada exiliado tiene con respecto a la revolución cubana (Muñoz 76). Desde las primeras páginas de la novela, Juani se introduce como la narradora de la novela y desde el principio cuestiona la definición tradicional de la memoria. En lo que bien podrían ser las aseveraciones más importantes de la novela, Juani reflexiona:

Sometimes I'm convinced they're someone else's recollections that I've absorbed... It's just that sometimes other lives lived right along side mine, interrupt, barge in my senses, and I no longer know if I really lived through an experience or just heard about it so many times, or so convincingly, that I believed it for myself –became the lens through which it was captured, retold, and shaped [A veces me convenzo que he absorbido los recuerdos de alguien más... Es que a veces las otras vidas cercanas a la mía interrumpen, inundan mis sentidos, y ya no sé si he vivido yo una experiencia o si sólo la he escuchado tantas veces, o tan convincentemente, que me la he creído como mía–tornándose en el lente por el cual las he capturado, redicho y moldeado]. (9)

³ Para un estudio crítico que versa exclusivamente sobre este aspecto en las novelas *Memory Mambo* y *Dreaming in Cuban*, véase el artículo de Maite Zubiaurre, “Hacia una nueva geografía feminista: nación, identidad, y construcción imaginaria en *Dreaming in Cuban* (Cristina García) y en *Memory Mambo* (Achy Obejas)”.

Juani va descubriendo que si se re-modifican y recuentan esas memorias, éstas llegan a convertirse en otras cosas. Vale la pena recordar las proposiciones de Gianbattista Vico en cuanto a los tres componentes particulares de la memoria: La memoria cuando se refiere a cosas recordadas; la imaginación cuando altera o imita las memorias; y la invención cuando ésta les da otro enfoque o las coloca en un orden de relaciones lógico” (citado por Kuberski 115). Estos componentes pues resultan iluminadores en lo que concierne a *Memory Mambo*. Según lo adelanta la novela en la cita anterior, Juani irá experimentando y entendiendo estos tres modos de la fundación de la memoria, a medida que ella va entretejiendo la ficción y la verdad de los recuerdos e historias que ella y su familia narran y (re)construyen.

Una de las historias familiares que se repite en varias versiones se refiere a la invención por el padre de Juani de la cinta magnética. Juani cuenta el relato de la siguiente manera:

The way my father tells it, he invented a formula for a strong, durable black cloth tape, ideal for packing and immune to rain and snow....He called his breakthrough cinta magnética, even though it had nothing to do with magnetics, electricity or power of any kind....I don't know how much any of this is true. [Según los cuentos de mi padre, él inventó una fórmula para producir una cinta adhesiva negra duradera y fuerte, ideal para empacar e inmune a la lluvia y a la nieve...El nombró su descubrimiento cinta magnética, aun cuando no tenía nada que ver con la magnética, electricidad o poder de cualquier tipo...No sé cuánto de esto es verdad o no.] (24)

Juani tiene sólo memorias vagas de su padre con otros hombres mezclando tinas de goma. Según el padre de Juani, la CIA lo contrató para que ayudara a sacar anticastristas de la isla. Eventualmente la CIA lo despidió y le robó la fórmula a su esposa (29). Aparte del aspecto risible de esta historia, Juani tiene dificultad en aceptar las afirmaciones de su padre. Lo que es verdad y lo que es mentira depende de la perspectiva de los varios miembros de la familia. Paradójicamente, las memorias que Juani tiene de Cuba son a la vez precisas y ambiguas. En 1978, cuando tenía 6 años, Juani y su familia emigraron a Estados Unidos. Ella recuerda el bote y la secretividad que marcó su partida de la isla, pero también recuerda detalles minuciosos que ella misma considera improbables. “Why do I remember so much more? If these aren't my memories, then whose are they? [Por qué es que recuerdo mucho más? Si éstas no son mis memorias, entonces de quién son?] (10-11). Por ejemplo, Nena, la hermana mayor de Juani, cree la versión que cuenta su padre; mientras que Juani admite: “her memories aren't quite the same as mine” [sus memorias no son exactamente las mías] (27). Patricia, la hermana mayor y la más escéptica, opina que: “it is just a fantasy created in exile, a group's hallucination based on a father's constant retelling of a story” [es sólo una fantasía creada en el exilio, la alucinación de un grupo basada en los repetidos cuentos constantes de un padre] (25). Además de señalar la relación de cada hermana con respecto al mito fundacional de esta familia, me parece que cada cita anterior también sugiere, por un lado, el aculturamiento de Juani al asumir el individualismo americano que enfatiza lo mío (“my memories” [mis memorias]); mientras que, por el otro, las palabras de Patricia aluden a varios tipos de colectividad: 1) a las

mitologías que las comunidades exiliadas frecuentemente crean para explicar el exilio; y 2) al núcleo de personas necesario para intentar recordar las memorias y recrear el pasado. El primer capítulo de la novela termina con la protagonista haciéndose la pregunta que procurará indagar la mayor parte del texto: “What I want to know is what really happened” [Lo que quiero saber es lo que sucedió de verdad] (14).

Esta historia es de primordial importancia para la familia porque marca el pasado, el exilio de Cuba y es el origen de una nueva vida e identidad individual y familiar en los Estados Unidos. Las observaciones de Marianne Hirsh en *Family Frames* me parecen apropiadas también para *Memory Mambo*. En su libro, Hirsh analiza la intersección de la historia privada y la historia pública por medio del análisis de las fotografías de familia. Al explorar la idea de la “familia” en el discurso contemporáneo, se revela el poder que esta idea tiene para negociar y mitigar los cambios traumáticos que afectan las mentalidades postmodernas (13). Hirsh propone que la ideología hegemónica familiar no es impuesta por una mirada, una postura monolítica familiar, estática y ahistórica sino todo lo contrario. La ideología de la familia está sujeta a circunstancias históricas, sociales y económicas particulares al igual que a la realidad vivida por la familia. Lo que sí es constante es la mitología familiar; Hirsh afirma, “This myth or image—whatever its content may be for a specific group—dominates lived reality, even though it can exist in conflict with and it can be ruled by different interests. It survives by means of its narrative and its imaginary power”. [Este mito o imagen—cualquiera que sea su contenido para un grupo en particular—domina la realidad vivida, aun cuando pueda existir en conflicto con intereses diferentes o hasta ser regida por ellos. Sobrevive mediante su narrativa y su poder imaginario] (8). En *Memory Mambo*, el mito, la imagen que regula la realidad de los varios miembros de la familia Casas es la historia de la cinta magnética.

Mientras Nena cree que el relato del padre es cierto, Patricia afirma que la historia es falsa. La opinión de Juani se coloca en un lugar intermedio puesto que va reconociendo que lo que constituye la verdad para una persona es raramente la verdad para la otra. La historiadora Agnes Heller propone que: “in stepping into one reality, one believes in one set of thing...and in stepping into another, one believes in another set. What is accepted as true in one of the realities, appears as false in another, and vice versa” [al entrar a una realidad, uno cree en un conjunto de cosas...y al entrar a otra, uno cree en otro conjunto. Lo que se acepta como verdadero en una de las realidades, aparece falso en la otra, y vice versa] (Heller 117). Desde esta perspectiva, las realidades múltiples exploradas en la familia de Juani Casas se bifurcan y se empañan, éstas habitan varias “casas”, con respecto al carácter verídico de este recuerdo familiar, que bien podría “adherirse” al origen fundacional de esta familia. Sin embargo, quienes no forman parte de la familia Casas y escuchan la historia no les creen. Gina, la novia puertorriqueña de Juani, tiene que hacer esfuerzos para contener la risa cuando le cuentan la historia. Después Gina le dice a Juani: “He is delusional because of what exile has done to him” [está alucinando como resultado del exilio] (26). Al igual que Patricia, para Gina el exilio es un evento traumático que empuja a algunos a un estado delirante de desorden mental. Si este incidente nunca ocurrió, entonces ¿por qué Juani recuerda a su padre mezclando goma con otros hombres?

Maurice Halbwachs postula una formulación teórica que explica este desarreglo familiar en lo que concierne a la memoria. Halbwachs afirma que las memorias individuales,

particulares, aisladas no existen; literalmente, cada recuerdo o memoria se fija en relación a una comunidad específica y redes discursivas:

... to discourse upon something means to connect within a single system of ideas our opinions as well as those of our circle. It means to perceive in what happens to us a particular application of fact concerning which social thought reminds us at every moment of the meaning and impact these facts have for it. In this way, the framework of collective memory confines and binds our most intimate remembrances to each other [discurrir sobre algo implica conectar nuestras opiniones y las de nuestro círculo dentro de un sistema singular de ideas. Quiere decir percibir en lo que nos ocurre una aplicación particular del hecho en cuanto al pensamiento social que nos recuerde en todo momento el significado y el impacto que estos hechos tienen. De este modo, el marco que es la memoria colectiva contiene y conecta nuestros recuerdos más íntimos.] (53)

En estos términos, mientras los miembros de la familia Casas consideran los recuerdos individuales que ellos tienen sobre la cinta magnética, el pensamiento colectivo, es decir lo que recuerdan los otros, hace que los miembros de la familia cuestionen la veracidad de los hechos. Por consiguiente, lo que se llega a conocer como un hecho verídico es conocido así e interpretado sólo por medio de la memoria colectiva.

Por más que Juani quiera saber lo que realmente pasó, “What really happened”, no le es posible hacerlo. Cabe establecer que las diferentes versiones de este relato familiar formulan un tipo de genealogía discursiva en el cual todos participan. En una conversación con Juani, su hermana Nena le explica esta práctica familiar de la siguiente manera: “For example, if I were gonna tell him (Bernie) about Titi and Patricia, I’d tell him Manolito’s story and then maybe your story and then my story –what I believe– and by the end, there’s a new story –Bernie’s”. [Por ejemplo, si le fuera a decir a Bernie sobre Titi y Patricia, le haría el cuento de Manolito y tal vez tu cuento y luego mi cuento –lo que yo creo– y para el final, será un nuevo cuento, el de Bernie.] (194) Podemos, una vez más, aplicar aquí las observaciones de la historiadora Agnes Heller:

A set of facts can never reveal Truth about an experience: A correct solution compels everyone...but to associate Truth with a solution, or with any other kind of solution is a historically conditioned and personal decision. [Un conjunto de hechos nunca puede revelar la Verdad sobre una experiencia. Todos queremos una solución correcta...pero asociar la Verdad con una solución, o con cualquier otro tipo de solución es una decisión personal y condicionada por la historia.](125)

Aunque Juani se esmere por encontrar una solución a su predicamento postulando una serie de preguntas, éstas lamentablemente no la encaminan al descubrimiento de la verdad. La diversidad de las múltiples perspectivas de este recuerdo, basadas en memorias individuales y situaciones históricas, sugiere que el presente histórico requiere múltiples verdades (Heller 129). Como lo afirma Halbawachs: “We have no personal memories: from the moment that a recollection reproduces a collective perception, it can only be collective” [No tenemos memorias personales: desde el momento en que un recuerdo reproduce una percepción colectiva, sólo puede ser colectivo] (169). Por lo tanto, si las

memorias colectivas confluyen con las memorias personales de Juani, las versiones reproducidas sobre la historia de la cinta magnética implican una experiencia colectiva. Los que recuerdan el incidente no pueden aislarse de los demás. Todos recuerdan el incidente y formulan su conclusión ya sea a modo de invención, verdad, o en algo híbrido, aunque todos colectivamente vivieron la experiencia memorial. El carácter colectivo implícito de la memoria coincide significativamente con los orígenes del mambo. De acuerdo al musicólogo cubano Odilio Urfé, el mambo se caracteriza por una polifonía de ritmo espontánea; Urfé define el mambo como una anarquía de tiempo, y concluye: “For the mambo to occur, it is fundamental that everyone, absolutely everyone who participates in its formation play something different from what is written down. What is more, everyone needs to play what has been left unwritten within what has been written” [Para lograr un mambo, es fundamental que todos, absolutamente todos los que participen en su formación, tengan que tocar algo diferente a lo que está escrito. Es más, todos tienen que tocar lo que no se ha escrito dentro de la escritura musical] (citado en Pérez-Firmat, 83). Entonces, tanto los lectores como Juani tienen que negociar su propia interpretación de la historia de la cinta magnética, el mito fundacional de la familia Casas.

Para Juani, a medida que el relato de la cinta magnética circula, su búsqueda por saber la verdad de los hechos deviene aún más significativa. Juani se propone llegar al origen de esta cadena de memorias de la historia del padre, para así hacer verídica la historia y confirmar el pasado de la familia, a la vez dando significación a su vida con dicho origen. En una ocasión en que Juani visita en Miami a su hermana Nena, Bernie, el novio afroamericano de ésta, le enseña a Juani cómo buscar información en la red informática. Juani aprovecha esta oportunidad para verificar la verdad de la cinta magnética en una enciclopedia electrónica. Si como lo proponen varios críticos cubano-americanos, para la comunidad cubano-americana Miami es la ciudad fundacional de esta comunidad, no me parece que sea gratuito que sea precisamente en Miami el lugar en donde Juani cree que encontrará la verdad sobre su origen familiar (Ortiz 9). Juani afirma, “I don’t know what came over me... why it suddenly became so fucking important –but I was obsessed: I had to find the truth about this stupid thing; the human cost seemed irrelevant” [No sé qué se apoderó de mí... por qué tan de repente se volvió algo tan importante –pero se volvió una obsesión. Tenía que encontrar la verdad sobre esta cosa estúpida; no importaba a qué precio humano.] (178). En su obsesión por saber lo que realmente pasó, “what really happened,” Juani llama a su madre por teléfono y despiadadamente le interroga acusándola de mentirosa. “You expect me to believe the Americans stole the formula and put it on the market between the time we left Cuba and the time we arrived here” [Tú esperas que yo crea que los americanos se robaron la fórmula y la lanzaron al mercado durante el periodo de tiempo en que salimos de Cuba y llegamos aquí] (180), le grita a su madre mientras Nena le arrebató el teléfono e intenta consolar a su adolorida madre. Por otro lado, antes de que Juani empezara su investigación en la red informática, Bernie, el novio de Nena, había hecho su propia investigación sobre un tal Raúl, un tío famoso de Nena y Juani. Según la historia familiar, Raúl ayudó a Fidel Castro a empezar la revolución. Raúl se hizo famoso por sus pinturas cuyo valor se estiman en más de dos millones de dólares (103-06). Al leer el artículo sobre su tío Raúl, Juani se enfurece porque el artículo indica que Raúl es un exiliado cubano. Ella sabe muy bien que Raúl llegó a los Estados Unidos antes de

la revolución cubana; es más, que éste regresó a Cuba después de la revolución (184). Los hechos y la verdad que Juani sabe de su tío no corresponden con los datos que describe el artículo enciclopédico. De acuerdo a Juani, la versión de su tío Raúl es la verdadera, no la que está escrita en la enciclopedia. Fue justo después de leer este artículo sobre su tío que Juani decidió buscar en el internet datos sobre la cinta magnética. Si la información sobre Raúl no era fiable, tampoco debería serlo la de la cinta magnética. Frustrada, Juani rompe a llorar articulando la única verdad que tiene a su alcance: “I don’t know who or what to believe...ever” [No sé más a quién o en qué creer] (182). En *Memory Mambo* la verdad resulta ser una interrogación sobre la verdadera verdad.

La historia de la cinta magnética se mantiene ambigua en toda la novela como resultado de los cuestionamientos de Juani. Después de regresar a Chicago, Juani recibe un e-mail de Bernie: “Since it seemed to interest you, a note about casein glue: it’s what they used in making redwood and/or balsa surfboards, starting in the thirties through the fifties.” [Como parece interesarte, una nota sobre esta pega: es la que se usaba para hacer tablas de surf de madera y de balsas, desde los años treinta hasta los cincuenta] (203). Como el padre de Juani afirma el haber inventado la fórmula en los años setenta, Juani finalmente cree tener la prueba definitiva que su padre no inventó la cinta magnética: “...I’ve always known Papi was a fraud” [Siempre supe que papi era un fraude] (204). Cabe señalar aquí que esta historia fundacional celebra el ingenio, el invento del padre. El cuestionamiento de Juani puede extenderse a la puesta en duda del patriarcado de por sí. Dicha ideología tradicionalmente ha promulgado que el hombre es el creador de todo: el origen del mundo se debe al ingenio, a la superioridad del hombre. Después de todo, la historia fundacional de la cinta magnética culpa a la madre: fue a ella a quien los norteamericanos le robaron la fórmula de la cinta, no al padre. Es importante notar, por ejemplo, que esta parte de la historia nunca se cuestiona. Las preguntas se centran en la veracidad de la invención del padre.

¿Cuál es finalmente la verdad? ¿Será posible que los recuerdos de la infancia de Juani sean, como propone su hermana Patricia, “parte de una alucinación familiar?” Es evidente que por más que Juani quiera saber lo que verdaderamente pasó (14), nunca llegará a la verdad. Como lo propone la historiadora Ana María Alonso: “The past is neither transparent nor given: what really happened is a focus of conflicting interpretations” [El pasado no es transparente ni fijo: lo que ocurrió de verdad es el blanco de las interpretaciones conflictivas] (Alonso 50). La indagación de Juani por saber la verdad sobre la historia familiar de la cinta magnética y la relación que tiene con la memoria ejemplifica esta aseveración. El proceso de buscar una “verdad” desmiente la existencia de la misma.

Si inicialmente Juani busca obsesivamente la verdad, creyendo que encontrando el origen de la cinta metálica la llevará a la verdad, lo que encuentra, sin embargo, es la ilusión de la verdad. Ella no descubre algo que le revele la verdad; al contrario, la historia de la cinta magnética se bifurca, no se resuelve, ni localiza su origen. El historiador Louis Montrose explora esta presuposición arguyendo que el conocimiento está “situationally and provisionally constructed based on discourse practices, rather than specific objects, texts, or works” [construido de modos provisional y situacional basado en prácticas discursivas, más que en objetos, textos o trabajos específicos] (395). Las múltiples versiones sobre la cinta metálica ocurren a raíz y a través de la historia. La obsesión que

Juani tenía con la historia de la cinta metálica no la ayuda a estabilizar sus memorias, al contrario; las complica.

En la novela hay otras historias que también tocan la misma problemática que postula la historia de la cinta magnética: historias que replican la ambigüedad y el carácter híbrido de la memoria en relación a la verdad. Por ejemplo, en una ocasión Juani y su novia Gina se pelean fuertemente a golpes, hasta tal extremo, que las dos tienen que ser hospitalizadas. Jimmy, el esposo de Caridad, la prima de Juani adoptada en el exilio, inventa una historia que encubra la verdad de lo que realmente ocurrió. Jimmy le dice a la familia de Juani que unos asaltantes entraron al apartamento de Juani y Gina y las asaltaron. La familia cree esta mentira al pie de la letra y, para completar, la misma Juani no llega a recordar con exactitud qué fue lo que realmente pasó entre ella y Gina. El diario en el que Juani escribe para anotar su verdadera historia, con datos y fechas correctas, se vuelve confuso después de la pelea con Gina. Juani piensa:

Not writing about the “incident” had become a terrible mistake. Now every time I began to jot down my story, it got confused with Jimmy’s mess. I’d be right at the place where I hit Gina. When suddenly, I’d look down at the page in horror: And then the guy grabbed the chair and hit Gina in the back, like on a T.V. show. And the chair broke into pieces, so I grabbed a leg to defend myself and sparred with the guy. But I knew that wasn’t what happened! Or was it? [El no escribir sobre el ‘incidente’ fue un terrible error. Ahora cada vez que comienzo a anotar mi historia, se confunde con el lío de Jimmy. Estaría en el mismo lugar donde le pegué a Gina cuando de repente miro la página con horror. Y luego el tipo agarró la silla y le pegó a Gina por la espalda, como en un programa de televisión. Y la silla se rompió en pedazos, entonces agarré la pata de la silla para defenderme y luché con el tipo. Pero sé que eso no fue lo que ocurrió! O fue cierto?] (173)

Al intentar conceptualizar su búsqueda de la verdad a través de memorias nebulosas e inventadas, Juani concluye: “As if I were dancing one step forward, two steps back” [Como si estuviera bailando un paso adelante, y dos pasos para atrás] (194).

Pero esta inclinación por recurrir a la ficción para encubrir los hechos con los cuales uno no se quiere enfrentar no es una estrategia que sólo Juani utiliza. Otros miembros de su familia recurren a la misma para “inventar” sus vidas. Por ejemplo, Nivia, la abuela materna de Caridad, rehusa aceptar que su marido murió en los brazos de una amante y prefiere contar la historia de que su marido, Felipe, aún vive y radica en Miami. De hecho, Nivia y la misma madre de Caridad ocasionalmente han tenido contacto con él. Para protegerse del dolor, la pena, y la vergüenza de haber sido abandonadas por Felipe, las dos mujeres inventan memorias que nunca ocurrieron. Aunque otros miembros de la familia conocen la verdad de esta mentira todos, por una razón u otra, participan en salvaguardar esta mentira/memoria colectiva.

Por otra parte, la esposa de Raúl, la tía Zenaida, para hacer que su esposo regrese a los Estados Unidos y abandone su lucha revolucionaria en Cuba le engaña a éste diciéndole que tiene que volver a Nueva York porque ella ha sufrido un accidente y le quedan pocos días de vida. Hasta los vecinos, además de la familia entera, participan en este engaño. Antes de regresar a los Estados Unidos, Raúl intenta llamar por teléfono para informarse del estado de su mujer, pero nadie tiene memoria exacta del nombre del hospital o del

número de teléfono del hospital en donde Zenaida, supuestamente, está hospitalizada. Más aún, la verdadera razón por la cual Raúl decidió regresar a Cuba para pelear junto a Castro también parece otra verdad a medias. Es una mujer bella revolucionaria, Haydee Santamaría, la que le incita a Raúl a que deje su vida de artista en Nueva York y se vaya con ella a Cuba para luchar al lado de Castro. Raúl sigue a esta mujer bajo lo que bien podría ser sólo el pretexto de profesar ideales políticos.

La generación de Juani, sus hermanas, primas de sangre y las adoptadas en el exilio parecen continuar esta tradición familiar de inventar mentiras y falsificar la historia. Nena, por ejemplo, sabiendo con anticipación que sus padres no aceptarán a Bernie por ser afroamericano, no les confiesa su existencia. Irónicamente, Mami, la madre de Juani, cuyos rasgos revelan la sangre africana, niega su herencia racial y desde joven decide que se casará con un hombre blanco para que sus hijas/os nazcan “blancos”. Caridad y su marido, Jimmy, se engañan el uno al otro y al resto de la familia al ocultarles el abuso doméstico que marca su matrimonio. Por su parte, Patricia, felizmente casada con un judío, no admite que tuvo una relación lesbiana con su tía Titi durante uno de sus viajes a Cuba. En un momento en que Juani está recordando todas estas memorias familiares, Juani concluye, “everybody in our family is a liar...Everybody is dancing around the truth” [todos en nuestra familia son unos mentirosos... todos bailan alrededor de la verdad.] (194). Toda la familia danza alrededor de la verdad, prefiriendo la invención de recuerdos individuales así como otras historias que narran el pasado de la familia.

Un aspecto clave de la relación de Juani con su padre es el hecho de que los dos conocen la verdadera identidad sexual de Juani; sin embargo los dos evitan enfrentar la realidad. Juani afirma:

He avoids the subject of my sexuality, but any subject that could inadvertently lead us there. ...my father creates an illusion of normalcy about the emptiness of our interactions, or meaningless chats. ... His motivation is not to spare me discomfort, but to save himself. Because he is afraid I won't lie, it's vital for him that I not be provoked in to the truth. In my family, this is always the most important thing. [[El evita el tema de mi sexualidad, y cualquier tema que pueda conducirnos al mismo...mi padre crea la ilusión de lo normal alrededor del vacío de nuestras interacciones o conversaciones insignificantes...Su motivación no es el evitarme una situación desagradable, sino la de salvarse él. Como él tiene miedo de que yo no voy a mentir, es vital que él no me provoque a decir la verdad. En mi familia, esto siempre es lo más importante.] (80)

Bajo tales circunstancias, la búsqueda de Juani por conocer el verdadero origen de la historia fundacional de la familia se desdobra, sin duda, en una búsqueda por su propia identidad individual como mujer lesbiana. Aunque Juani sabe muy bien que sus padres no están dispuestos a admitir abiertamente su identidad sexual, Juani, curiosamente, se considera como una lesbiana fuera del closet, una que no oculta la verdad sobre su identidad sexual. Al no reconocer que ella misma vive una verdad híbrida –mitad verdad, mitad mentira– sin intentar forzar a que su familia reconozca públicamente su lesbianismo, Juani, irónicamente, critica a todos aquellos que según ella viven una mentira al mantener su verdadera identidad sexual en el “closet”; incluso, en esta crítica, Juani incluye a su propia novia Gina. La relación de Juani con su padre señala otro aspecto importante de la

novela, así como de la identidad individual de Juani como mujer lesbiana ante el patriarcado que tradicionalmente ha escrito la historia oficial y que, hasta muy recientemente, había dejado afuera la inclusión de las mujeres, los homosexuales, y de otros grupos marginados.

Para concluir, en *Memory Mambo*, se explora la relación entre la memoria, la historia, y la identidad femenina con el propósito de articular y (re) construir mediante la narración de recuerdos del pasado un espacio narrativo ginocéntrico. Poniendo en tela de juicio las versiones patriarcales tradicionales que conciben la historia y la memoria como entidades separadas, *Memory Mambo* postula una intimidad irrevocable. Por un lado, este texto sugiere que la memoria nos puede ayudar a entender el mundo más acertadamente; así mismo, por otro lado, nos revela el carácter poco fiable y ficticio que la memoria puede tener. Mientras más se intenta llegar a una verdad absoluta, siempre recae sobre esa verdad un velo de duda. A la vez, mientras se intenta llegar al conocimiento de la verdad a través de la invención retórica, se encuentra solamente ambigüedad en el acontecer y en la narración de los hechos. Mientras se danza un paso hacia adelante en esta búsqueda, se retroceden dos pasos hacia atrás. Sin duda, en *Memory Mambo*, la historia no es indicio de un pasado definitivo y dado por terminado, sino una búsqueda continua. Esta formulación de la historia permite el cuestionamiento y la participación de grupos marginados del poder patriarcal y hegemónico, bien sea por su género, raza u orientación sexual. En *Memory Mambo*, al narrar de formas múltiples el pasado, se cuestiona la historia oficial y se (re) construye una nueva identidad latina. Para la protagonista, Juani Casas, esto encarna su sueño cubano.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Ana María. "The Effects of Truth: Re-Presentations of the Past and the Imagining of Community". *Journal of Historical Sociology* 1 (1988): 33-57.
- Campa, Román de la. *Cuba on my Mind*. London: Verso, 2000.
- Foucault, Michel. *The Archeology of Knowledge, and the Discourse on Language*. A. M. Sheridan Smith, trad. New York: Pantheon, 1972.
- . "The Discourse of Language". Rupert Swyer, trad. Adams and Searle 148-162.
- . *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. Donald F. Bouchard, ed. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, trads. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- García Canclini, Néstor. "Narrar la multiculturalidad". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 42 (1995): 9-20.
- Green, Gayle. "Feminist Fiction and the Uses of Memory". *Signs* 16 (1991): 290-322.
- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Lewis A. Coser, ed. y trad. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- Harper, Jorget. "Dancing to a Different Beat: An Interview with Achy Obejas". *Lambda Book Report* 5/2 (1996): 1-3.
- Heller, Agnes. *A Philosophy of History in Fragments*. Cambridge: Blackwell, 1993.
- Hirsh, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

- Kuberski, Phillip. *The Persistence of Memory: Organism, Myth, Text*. Berkeley: University of California Press, 1992.
- Lipsitz, George. "Myth, History, and Counter-Memory". *Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature*. Adam J. Sorkin, ed. Bowling Green: Popular Press, 1989. 161-77.
- Manzor, Lillian. "From Minimalism to Performative Excess; The Two Tropicanas". *Latinas on Stage*. Lillian Manzor and Alicia Arrizón, eds. Berkeley: Third Woman Press, 2000. 370-97.
- Montrose, Louis. "New Historicisms". *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. Stephen Greenblatt and Giles Gunn, eds. New York: MLA, 1992. 392-418.
- Muñoz, José Esteban. "No es fácil: Notes on the Negotiation of Cubanidad and Exilic Memory in Carmelita Tropicana's *Milk of Amnesia*". *The Drama Review* 14/7 (1995): 76-82.
- Nietzsche, Friedrich. "On Truth and Lies in a Nonmoral Sense". *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870s*. Daniel Breazeale, ed. y trad. Atlantic Highlands: Humanities Press, 1979. 888-96.
- Obejas, Achy. *Days of Awe*. New York: Ballantine Books, 2002.
- _____. *Memory Mambo*. San Francisco: Cleis Press, 1996.
- _____. *We Came all the Way from Cuba, so you Could Dress Like This?* Pittsburgh: Cleis Press, 1994.
- Ortiz, Ricardo. "Café, Culpa, and Capital: Nostalgic Addictions of Cuban Exile". *The Yale Journal of Criticism* 10/1 (1997): 63-84.
- Pérez-Firmat, Gustavo. *Life on the Hyphen: The Cuban-American Way*. Austin: Texas University Press, 1994.
- Rivero, Eliana. "From Immigrants to Ethnics: Cuban Women Writers in the U.S.". *Breaking Boundaries: Latino Writing and Critical Readings*. Asunción Horno-Delgado, Eliana Ortega, Nina Scott y otros, eds. Amherst: University of Massachusetts Press, 1989.
- Rophlfs-Wright, Andrea. *Imagining a Past: Memory and Fiction in the Fiction of Grace Paley, Alice Walker, Achy Obejas, and Joyce Carol Oates*. Diss. Texas Christian University, 1998.
- Rumbaut, Rubén. "The Agony of Exile: A Study of the Migration and Adaptation of Indochinese Refugees Adults and Children". *Refugee Children: Theory, Research, and Services*. Federick L. Ahearn, Jr. and Jean A. Athey, eds. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.
- Tierra, Tatiana de la. "Achy Obejas: 'All the Way from Cuba'". *Deneuve* 5 (1995): 38-39.
- Tropicana, Carmelita. "Milk of Amnesia/Leche de Amnesia". *Latinas on Stage*. Lillian Manzor and Alicia Arrizón, eds. Berkeley: Third Woman Press, 2000. 118-37.
- Vico, Giambattista. "From On the Study Methods of Our Time". Elio Gianturco, trad. Bizzell and Herzberg 714-27.
- Zubiaurre, Maite. "Hacia una nueva geografía feminista: nación, identidad, y construcción imaginaria en *Dreaming in Cuban* (Cristina García) y en *Memory Mambo* (Achy Abejas)". *Chasqui* 1/28 (1999): 3-15.