



LA MEMORIA DE LAS VOCES SILENCIADAS DE LAS ESCLAVAS DEL RINCÓN

Ana Margarita Barandela
(Universidade Federal de Alagoas)

Resumen. La escritora uruguaya Susana Cabrera en su novela *Las esclavas del Rincón*, nos cuenta un hecho histórico sucedido en Montevideo, el 4 de julio de 1821. Ese día, dos esclavas llamadas Encarnación y Mariquita, mataron a su ama. A partir de ese incidente Cabrera teje una narración en la que conjuga diferentes elementos, entre los que se destacan, los testimonios de tres esclavas, las memorias del ama, las cartas intercambiadas entre el hermano de la víctima y el abogado de defensa, y documentos oficiales de la época. Esa diversidad de elementos compone un *collage* ficcional en el que se muestra, como eje conductor, la memoria de las protagonistas. Este trabajo se propone analizar cómo está construida la narrativa a partir de ese rescate de la memoria femenina, fragmentada y transgresora, la cual contrasta significativamente con la visión masculina y hegemónica dada por la historia oficial.

Abstract. The Uruguayan writer Susana Cabrera, in the novel *Las esclavas del Rincón* (The slaves of Rincon Street), tells about a historical event that took place in Montevideo on July 4th, 1821. On such day, two female slaves called Encarnación and Mariquita murdered their mistress. From such event, Cabrera constructs a narrative in which different elements are combined. The following elements stand out: the testimonies of three female slaves, the mistress's memories, the letters exchanged by the victim's brother and the defense lawyer, and the official documents of the time. Such diversity of elements composes a fictional *collage*, in which the protagonists' memory is shown as the main thread. The purpose of this paper is to analyze how the narrative is constructed, from the perspective of recovering the female memory. The female memory, fragmented and transgressive, contrasts significantly with the male and hegemonic perspective given by official history.

Palabras clave. Memoria, Literatura de autoría femenina, Transgresión, Novela histórica

Keywords. Memory, Female authorship, Transgression, Historical novel

Las esclavas del Rincón, publicado por primera vez en 2001, recrea un hecho real ocurrido en 1821 en la ciudad de San Felipe y Santiago de Montevideo, la actual Montevideo. La historia oficial registra que, cerca del mediodía del día 4 de julio, la señora Celedonia Wich de Salvañach fue asesinada salvajemente por dos de sus esclavas, Encarnación y Mariquita, quienes fueron posteriormente sentenciadas a la horca.

Susana Cabrera parte de ese hecho histórico para realizar un *collage* narrativo que se compone, fundamentalmente, de los testimonios y las memorias de tres esclavas: Graciosita, Encarnación y Mariquita. Además, contempla las memorias del ama Celedonia, principalmente aquellas relacionadas a su juventud en La Coruña, Galicia. También integra la narrativa el testimonio de Luciano, hijo de Encarnación, las cartas del hermano de la finada, el señor Joaquín Wich, dirigidas al abogado Luca Obes, quien realizó la defensa de las esclavas; las actas de interrogatorios policiales y del proceso judicial, así como los certificados de defunción y el acta de ejecución de las implicadas, junto con copias facsimilares de bautismo y otros documentos oficiales que registran los hechos.

De la misma forma, hacen parte de ese ensamblaje de elementos narrativos algunas cartas y fragmentos de la obra de la Condesa de Merlín, seudónimo por el que se conoce a María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo (La Habana, 1789 – París 1852), considerada una de las primeras escritoras de Cuba. Cabrera, incluye en su narrativa supuestos fragmentos del libro *Viaje a la Habana*, la obra epistolar y costumbrista, más famosa de esta autora¹.

De esta forma, la temática histórica vuelve a ser encontrada en la narrativa latinoamericana siguiendo una tendencia que se fortalece en América Latina a partir de la segunda mitad del siglo XX. Esta tendencia de recontar la historia oficial surge en Latinoamérica de una necesidad de replantear la propia historia, mirándose a sí misma y esquivando la mirada eurocéntrica.

La ficción pos occidental, no obstante, desenmascara el etnocentrismo europeo para interrogar el discurso histórico que nace en un entrelugar donde el narrador extrae de la historia los materiales para urdir y representar la tradición cultural para rescatar lo que fue marginalizado por el discurso de la historia (Silva, L. 2005: 36).

Cabrera, sigue entonces la misma dirección de los autores contemporáneos, que para conseguir expresar en sus obras una identidad latinoamericana,

¹ *Viaje a la Habana*, publicada en 1844, contenía 36 cartas en su edición francesa y solo 10 en la española ya que algunas cartas fueron censuradas, en la época, por considerar los censores, que trataban temas controversiales para el mundo colonial por ser antiesclavistas o políticos.

intercalan el discurso histórico y el ficcional en las novelas históricas. Es decir, estos novelistas contemporáneos buscan conferirle veracidad a las narrativas a través de la historia y, al mismo tiempo, se proponen rellenar ficcionalmente los vacíos que existen, estableciendo sentidos entre la memoria, el registro oficial y los hechos (Silva, L. 2005). De esa forma, el carácter metaficcional e intertextual de la narrativa de Cabrera se incluye en lo que Linda Hutcheon (1991) define como metaficción historiográfica².

Así, al recontar la historia oficial desde otro punto de vista, no solo se plasman las voces del discurso histórico sino que también, y fundamentalmente, se le dan voces a las clases marginales, a los «otros», los que por motivos de raza, clase o género, han sido segregados y silenciados por la clase hegemónica. De esa forma, al yuxtaponer en forma de un *collage*, historia y ficción, lo que resulta es un tercer discurso que aspira a interpretar los testimonios de las víctimas desde una perspectiva más actual y compleja.

Al darle voz a las esclavas silenciadas, Cabrera sigue un discurso feminista presente en América Latina en los últimos veinticinco años, que se consolida rumbo a la no subordinación de la mujer y hace parte de esa literatura latinoamericana contemporánea, tal como lo expone Navarro (2006):

Las obras de este período no apenas desnudan, y así contribuyen para disminuir, la desigual distribución de poder en las relaciones entre los géneros, pero también subrayan la necesidad urgente de revisar una historia que se caracterizó por el privilegio del género masculino, por la exclusión de otra raza que no fuera la blanca, y por el desprecio a las clases sociales bajas. Al incorporar las voces, antes marginalizadas, las novelas reescriben la historia, buscando recuperar la identidad de aquellas/llos que siempre fueron apenas objetos de la narrativa, nunca sujetos. Nos parece que la abertura hacia códigos múltiples - sexual, racial, social y político - podrá romper la visión unilateral de las prácticas discursivas y hegemónicas, permitiendo a las categorías marginalizadas latinoamericanas encontrar su propia identidad (Navarro, M. H. 2006: 158).

En el prólogo de *Las esclavas del Rincón* se narra el hecho histórico a manera de crónica, de esa forma, la narración comienza precisamente con el desenlace del asesinato. Durante la novela se vuelve hacia atrás hasta desmenuzar el conflicto humano que ocasionó la tragedia. Al revisar

² Con ese término Hutcheon (1991) hace referencia a aquellas novelas que, de forma auto reflexiva, se apropian de sucesos y personajes históricos incorporándolos a la ficción como base para repensar y reelaborar las formas y los contenidos del pasado.

ficcionalmente la historia oficial, la narrativa se construye siguiendo el modelo tradicional del juicio criminal: primero se escucha a los implicados, se presentan las pruebas, el abogado hace la defensa de los reos y se dicta la sentencia que luego será ejecutada. Esa estructura puede verse reproducida en el índice de la novela que se encuentra dividido en: prólogo; primera parte Graciosita (El grito, testimonio de Graciosita); segunda parte Encarnación (El asesinato, testimonio de Petrona Encarnación); Reconstrucciones; tercera parte Mariquita (Testimonios de Mariquita); cuarta parte Luciano (testimonio de Luciano) y quinta parte Defensa y sentencia (Defensa del Doctor Lucas Orbes. Proceso instruido a las esclavas de doña Celedonia Wich de nombre María Mariquita y Petrona Encarnación).

No obstante, esa estructura rígida se rompe continuamente dentro de cada capítulo por medio del rescate fragmentado de la memoria de los testimonios de los personajes que, en un ir y venir, reconstruyen, como en una colcha de retazos, aquella historia no oficial, la que representa el día a día de la convivencia de Celedonia con sus esclavas, hasta el incidente que llevó a su muerte.

Al contar la historia desde diferentes puntos de vista encontramos opiniones diversas y hasta contradictorias en la reconstrucción de los hechos. Así, el lector tendrá que construir, como en un rompecabezas, los relatos que se desprenden de la memoria de los testigos, obligándolos a ir organizando y a concatenar los hechos de forma precisa para no dejar divergencias o vacíos.

En el capítulo titulado Reconstrucciones, insertado entre la segunda y tercera parte, la narrativa femenina cabreriana se aparta aún más del hecho histórico principal para viajar hacia un pasado más distante, hacia la infancia de Celedonia en su ciudad natal, La Coruña, en España. Este rescate sobre la infancia y juventud de la dueña de las esclavas, arroja una luz del porqué del odio y la violencia desmedida de ella hacia las mujeres negras y, de esa forma, proporciona elementos que ayudan a reconstruir, como el nombre del capítulo lo indica, el cómo y el porqué de su muerte.

También, y en otra dirección, los recuerdos del pasado reciente de la propia Celedonia, derivan hacia la reconstrucción de su propia muerte. Así, esa nueva perspectiva sobre el incidente nos ayudará a componer, en los mínimos detalles, el asesinato desde otro punto de vista.

Además, en este capítulo, se insertan otros géneros textuales como las cartas de Joaquín Wich a Lucas Orbes solicitándole la defensa de las esclavas que habían matado a su propia hermana; cartas que, a su vez, se fraccionan por la inserción dentro de ellas, de otros fragmentos de cartas anteriores a estas, supuestamente escritas por María de la Mercedes, Condesa de Merlín, así, como otros escritos de la misma Condesa sobre plantas medicinales, recetas de

infusiones, agendas de conferencias y supuestos fragmentos de su libro *Viaje a la Habana*.

Esta amalgama de géneros textuales, además de caracterizar muchas de las narrativas de autoría femenina contemporánea, sirve para introducir informaciones sobre la infancia de Mariquita y explica cómo llegó a ser esclava de Celedonia.

Después de escuchados todos los implicados, la narrativa tiende al desenlace y al cumplimiento de la sentencia judicial. En este momento las memorias de los personajes se entrecruzan con fragmentos de documentos oficiales, como las actas de los interrogatorios, los informes médicos forenses, el certificado de defunción y entierro de la víctima y otros documentos presentados en juicio, además del acta de ejecución de Mariquita y Encarnación, entre otros. De esta forma, se va trasladando, cada vez más, el foco narrativo de las memorias de los personajes hacia los hechos registrados, hacia la fría, documentada e impersonal historia oficial.

Para hablar de memoria se hace indispensable referirse a los estudios de Halbwachs (1877-1945), que están centrados en las condiciones sociales de la memoria. La tesis central de este investigador, consiste en que la memoria individual existe siempre a partir de la memoria colectiva, pues todos los recuerdos son construidos en el interior de un grupo. Para él, aunque sea aparentemente particular e individual, la memoria se remite a un grupo. El individuo tiene recuerdos, pero está siempre interactuando y compartiéndolos con la sociedad, «nuestros recuerdos permanecen colectivos e son recordados por otros, aunque se trate de eventos en que solamente nosotros participamos y objetos que solamente nosotros vimos» (Halbwachs, M. 1990: 25).

El carácter social de la memoria fortalece la cohesión del grupo pues son los grupos los que determinan lo que es memorable y los lugares donde esa memoria será preservada. En esa misma línea, Le Goff argumenta que la memoria es «un elemento esencial de lo que se acostumbra llamar identidad, individual o colectiva, cuya búsqueda es una de las actividades fundamentales de los individuos y de la sociedad de hoy» (Le Goff, J. 1996: 147).

Es así que, a lo largo de la narrativa, la memoria del grupo formado por las mujeres esclavizadas recompone de forma colectiva los sucesos de la muerte del ama Celedonia. En el capítulo uno, un narrador, en tercera persona y en un tiempo narrativo presente, recoge los testimonios orales de Graciosita sobre los hechos ocurridos la mañana del incidente. Es un escucha oculto que rescata la palabra oral para fijarla y difundirla a través de la escritura. Para realizar esta compilación de memorias el narrador, repite en ese capítulo, ochenta y cuatro veces la frase «dice Graciosita» (Cabrera, S. 2012: 16-82).

Al utilizar y reiterar todas esas veces el verbo «decir» como exponente de la memoria oral, el narrador valoriza la voz testimonial de la esclava y coloca en escena una serie de fragmentos de recuerdos, vivencias, experiencias y sensaciones que ayudarán a reconstruir el rompecabezas narrativo.

Al privilegiar el análisis de los excluidos, de los marginalizados y de las minorías, la historia oral resaltó la importancia de memorias subterráneas que, como parte integrante de las culturas minoritarias y dominadas, se oponen a la «Memoria oficial», a la memoria nacional (Pollak, M. 1989: 4).

Partiendo del momento en que Graciosita, en la iglesia, escucha un grito de muerte, las memorias de la esclava se fragmentan hacia el pasado y navegan libremente por los recuerdos más disímiles, lo que le permite al lector conocer y comprender detalles, nombres, personajes, costumbres y lugares que se van uniendo poco a poco, como piezas de un rompecabezas que forman un álbum de fotografías, tanto de la casa de los Salvañach como de la ciudad y sus habitantes. De tal manera, van surgiendo situaciones y personajes secundarios que dibujan un cuadro de costumbres del Montevideo de la época. La ciudad funciona, así, como un espacio que ofrece una estructura para la memoria individual y colectiva.

Es curioso que el primer testimonio, el de Graciosita, sea el de la única esclava que no estaba presente en la casa en el momento de la muerte de Celedonia, pero la riqueza de detalles ofrecidos por ella es de extrema importancia en la reconstrucción de los hechos. La memoria tiene un carácter social «para confirmar o evocar un recuerdo, los testigos, en el sentido común del término, esto es, individuos presentes materialmente, no son necesarios» (Halbwach, M. 1990: 27), de ese modo, el capítulo uno, que contiene el testimonio de ella, sobre la vida de las esclavas del Rincón, es el más extenso, el que da más detalles generales sobre todos los personajes, principales o secundarios.

Podemos entender el testimonio oral de Graciosita y las otras esclavas como un repertorio (Taylor, D. 2013), un «inventario» de todos los actos (gestos, movimientos, oralidad, etc.), vistos como conocimiento efímero, no reproducible y que requiere la presencia testimonial de estas mujeres para existir. El narrador, al escucharlas, transforma sus repertorios en nuevos archivos, símbolo de lo materialmente duradero. Estos nuevos archivos ficcionales reconstruyen y remplazan, en la narrativa, a los anteriores oficiales y hegemónicos, transmitiendo, al mismo tiempo, memorias, historias y permitiendo reaccionar, ante el conflicto, desde la perspectiva de los valores

actuales, muy diferentes a los de la época en la que se desarrolló el hecho histórico en cuestión.

Otro personaje que participa en la artesanía de la reconstrucción de los hechos es Petrona Encarnación; su testimonio a veces contradice, a veces completa, el de Graciosa y a veces aporta nuevos datos y hechos, fortaleciendo el carácter social de la memoria. Como plantea Maurice Halbwach (1990: 25) «hacemos apelo a los testimonios para fortalecer o debilitar, pero también para completar lo que sabemos de un evento del cual ya estamos informados de alguna forma, aunque muchas circunstancias nos permanezcan oscuras».

Es en el segundo capítulo que se rescata la memoria de la esclava Encarnación. Al igual que en el primero, el narrador, en tercera persona, repite, en cincuenta ocasiones, la frase «dice Encarnación» (Cabrera, S. 2012: 59-82), que reconoce y reafirma la voz de esta esclava silenciada y además mutilada por los castigos físicos recibidos. Pero en este capítulo, a diferencia del anterior, se mezclan las voces de la memoria de la esclava con los interrogatorios oficiales. Así, se destacan las diferencias entre la cantidad de detalles, variaciones e interpretaciones de la memoria de Encarnación contra la sobriedad de los testimonios recogidos en acta, que no consiguen reproducir la riqueza y matices de los recuerdos de este personaje.

En la narrativa de Cabrera, la confrontación entre memoria e historia es también un enfrentamiento entre las voces femeninas de las esclavas oprimidas y las masculinas opresoras de los investigadores, fiscales y abogados. De tal modo, la historia y la memoria se oponen, al igual que explica Nora (1993), y muestran dos perspectivas diferentes del entendimiento del conflicto.

Porque es afectiva y mágica, la memoria no se acomoda a detalles que la confrontan, ella se alimenta de recuerdos vagos, telescópicos, globales o fluctuantes, particulares o simbólicos, sensibles a todas las transferencias, escenas, censura o proyecciones. La historia, como operación intelectual es laica, demanda análisis y discurso crítico. La memoria instala el recuerdo en lo sagrado, la historia lo libera y lo vuelve siempre prosaico. La memoria emerge de un grupo por ella unido, lo que quiere decir, como Halbwach lo hizo, que hay tantas memorias como grupos existen; que ella es, por naturaleza, múltiple y desacelerada, colectiva, plural e individualizada. La historia, al contrario, pertenece a todos y a nadie, lo que le da una vocación para lo universal. La memoria se enraíza en lo concreto, en el espacio, en el gesto, en la imagen, en el objeto. La historia solo se ata a las continuidades temporales, a las evoluciones y a las relaciones de las

cosas. La memoria es un absoluto y la historia solo conoce lo relativo (Nora, P. 1993: 9).

Es también notorio en el testimonio de Encarnación, que en el interrogatorio se haga uso de preguntas sugestivas, capciosas o impertinentes, que buscan tergiversar su declaración, confundirla o hasta causarle daño. Así, la pregunta que se le hace a la esclava ultrapasa el límite del raciocinio para rayar la estupidez humana.

Al recordar el castigo corporal del ama que la dejó casi muerta y la desfiguró y, la compasión y las atenciones que tuvo el amo cuando ella estaba entre la vida y la muerte, el interrogador le pregunta si le hubiera gustado no ser esclava, pregunta que por supuesto no tiene respuesta. El silencio y principalmente la sonrisa de Encarnación ironiza la verbalización del abogado que continúa cometiendo la misma impertinencia: «¿Le hubiera gustado no ser esclava? Ella sonrió, ¡vaya pregunta tonta! Siguió riendo con la mirada perdida mientras el señor abogado repetía la pregunta» (Cabrera, S. 2012: 71).

Además de la memoria de los hechos ocurridos podemos observar cómo el grupo de los esclavos guarda en su memoria colectiva lo referente a la religión de matriz africana. Los llamados «migrantes desnudos» (Glissant, E. 2011), perdieron todo en el viaje interoceánico, su familia, su tierra, sus amigos, etc. pero no pudieron ser apartados de sus creencias. En el sótano de la mansión de los Salvañach se reúnen para realizar la ceremonia sagrada. En el testimonio de Encarnación podemos ver a los guardianes de la memoria colectiva (Romariz, V. 1999), hombres y mujeres con el físico debilitado pero con una gran fuerza moral que la guardan y la protegen por la vía oral:

Nosotros los esclavos tenemos creencias, mis bisabuelos vinieron con el primer cargamento de esclavos, llegaron de África y no murieron a pesar de la epidemia, nosotros tenemos la orden de contar nuestra historia, mis abuelos lo hicieron y yo se la hice conocer a mis hijos, esa noche nos reunimos en el sótano para conjurar contra el eclipse que auguraba muerte pero el conjuro no se terminó de cumplir, el ama llegó a la habitación y nos hizo arrodillar desnudos, tiritando de frío, fue extraño, solo nos pegó tres latigazos a cada uno pero nos castigó con algo mucho más doloroso, rompió una a una las velas y todas las estatuillas incluyendo la más importante, el mago de las lluvias (Cabrera, S. 2012: 66).

La violencia física en los cuerpos de los esclavos de Celedonia y en las tres esclavas principales, en particular, es otro elemento constante en la narrativa. La

mención al látigo, siempre colgado de la cintura del ama y listo para el castigo son recurrentes en todos los testimonios que coinciden en que, a la muerte de su marido, Celedonia asume una posición patriarcal de poder y exagera en la violencia contra las que ella ve como enemigas, «No podía continuar así, tantos tormentos la llevarían al otro mundo, después de la muerte de su marido le fue imposible controlar el deseo de venganza y la emprendió contra todas sus enemigas empezando por las esclavas» (Cabrera, S. 2012: 96).

Para infringir esos castigos en los cuerpos dominados de sus esclavas Celedonia utiliza ese instrumento propio del trato con los animales.³

Así, esa herramienta de castigo marca y domina los cuerpos esclavizados como objetos, animales o mercancías exclusivos de Celedonia, pero toda esa violencia contra las esclavas es solamente la punta de un iceberg.

Si tomamos el concepto de triángulo de la violencia de Johan Galtung (2003), vemos que tenemos que tener en cuenta las tres puntas que componen este triángulo, la violencia directa, la estructural y la cultural, entendida, esta última, como la que crea un marco legitimador de la violencia. Las tres violencias están presentes en la narrativa. La directa, en los castigos corporales, la estructural, en la sociedad dividida en clases y razas, y la cultural, que hace legítimas las dos anteriores. Pero no solamente las esclavas sufren la violencia, esta también está direccionada a las mujeres en general, aunque sea diferente en su forma de expresión.

Para contrastar con esa mujer inhumana y violenta, el narrador nos muestra por medio de la memoria del propio personaje Celedonia, otro punto de vista de ella misma. En sus reconstrucciones de su Coruña natal, ella comienza recordando el amor hacia su padre. Por sus recuerdos nos parece que sufre un complejo de Electra pues las figuras masculinas de su familia, el padre y el hermano, son las que ella más ama, «Sin embargo no sabe cómo decirle al padre que no puede amar a la madre, ni a las esclavas, ni a la tía Erminda, sólo quisiera vivir con él y con Joaquín, su hermano menor» (Cabrera, S. 2012: 92-93). Ella comienza sus recuerdos por los olores de los árboles plantados por el padre y son esos recuerdos olfativos que van llevándonos hacia el día de la tragedia y hacia la alcoba de su madre Leonor.

Es por medio de la identificación de los diferentes olores de la niña Celedonia que el narrador nos conduce para descubrir y entender la dimensión de la tragedia que se vive en la familia de este personaje. Al desplazarse para la alcoba de su madre ella identifica el olor diferente de las tres personas presentes: la madre, el padre y la esclava Marina. En esa misma alcoba, donde

³ De acuerdo con Cirlot, el látigo refunde en su simbología al lazo y al cetro, que son signos de dominación y superioridad. «Expresa la idea de castigo, como el garrote y la maza - en contraposición a la espada, símbolo de purificación -, y también la potestad de envolver y dominar» (Cirlot, J. E. 2004: 276).

está la madre tildada de loca, amarrada a la cama, pero despierta y consciente de lo que está sucediendo, está el padre teniendo relaciones sexuales con Marina, la esclava de quince años.

[...] pero ahora lo ve sonreír mientras besa a Marina en el cuello, y entonces sucede algo terrible; escondida detrás de las cortinas se va acercando a la cama de su madre y la ve con los ojos fijos en la escena de amor, ni siquiera puede secar sus propias lágrimas porque está con las manos atadas, [...] para evitar las continuas agresiones contra sí misma. Por un movimiento de la niña la madre la descubre, se miran fijamente y Celedonia sale de la habitación sin ser descubierta, al otro día la mujer es internada en un centro de reclusión [...] desde entonces [Celedonia] comenzó a maltratar a Marina, descubrió que aquel olor tan penetrante le pertenecía y deseó su muerte (Cabrera, S. 2012: 98-99).

Descubrimos que las aparentes excentricidades de la madre de Celedonia, Leonor, ante los actos del marido, son punidas con el calificativo de loca y por eso ella es recluida en un sanatorio hasta el día de su muerte, para que el padre, libre del cuidado de su esposa, pueda mantener la relación amorosa con su esclava. Esa situación nos recuerda la relación entre Bertha Mason y el señor Rochester en la novela *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. La esposa, la loca del desván, es internada, separada, ocultada por el poder patriarcal. La violencia no es solamente contra las esclavas, es también contra las mujeres en general. Esa violencia, en la que el sexo femenino se somete al masculino, no es solamente una violencia física, puede ser también psicológica, es lo que Pierre Bourdieu (2000) llama de «violencia simbólica». De acuerdo con este sociólogo:

Y siempre he visto en la dominación masculina, y en la manera como se ha impuesto y soportado, el mejor ejemplo de aquella sumisión paradójica, consecuencia de lo que llamo la violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento (Bourdieu, P. 2000:11-12).

A partir de ese momento Celedonia, que idolatra a su padre, en vez de acusarlo, descarga todo su odio en Marina, y después, por extensión, en todas las mujeres negras, jóvenes y bonitas en las cuales siempre ve una enemiga. Ese

odio y esa violencia se van incrementando y se acentúan a partir del momento en que el propio marido la abandona para irse a África a vivir un nuevo amor con una mujer negra. Esa similitud entre su historia y la de su madre es la última gota de agua que sumergirá a Celedonia en el odio contra sus esclavas. Por eso, al asumir ella el papel protagónico y patriarcal en su familia, con la ausencia del marido, intensifica los maltratos y castigos, principalmente a las más jóvenes y bonitas, teniendo como objeto central a Mariquita, la esclava culta que sabe leer y escribir, que pintaba, sabía de hierbas y sus propiedades y que había osado, en su juventud, enamorarse de un hombre blanco casado. El propio doctor de la familia, viendo que lo de Celedonia es una enfermedad por causar dolor a los negros se lo dice en una de sus visitas «usted siente placer en castigar [...] No solo es un placer sino una liberación, usted les está pegando no a sus esclavas sino a lo que ellas representan, a alguien que odia o rechaza por algo muy doloroso, usted señora mía no es la culpable sino la víctima» (Cabrera, S. 2012: 95).

Podemos resumir que aunque Celedonia sea representante de la clase social en el poder, como mujer, es también discriminada y violentada. Como hija, viendo el sufrimiento de su madre; como mujer, que se casa sin amor, solamente para escapar del mismo destino que le reserva su padre, el de ser encerrada en vida en un manicomio; también en la actitud del marido que decide dejarla por otra mujer, repitiendo así el drama familiar. De esa forma, la obsesión de perjudicar y castigar, principalmente de forma física a sus subordinados, va creciendo dentro de ella hasta volverse su mayor necesidad.

Cuanto más violenta es Celedonia con sus esclavas, más visibilidad le da ella a sus voces y a sus cuerpos. En los surcos y cicatrices causados por el castigo del látigo, podemos notar lo que Foucault llama de cuerpos «suplicados, descuartizados, amputados, marcados simbólicamente en el rostro o en el hombro, expuestos vivos o muertos» (Foucault, M. 2007: 12-13). El castigo, la pena, se convierte en un espectáculo que se exhibe a toda la sociedad para que sirva de escarmiento, pero, esa violencia de la «representación del espectáculo» se fue volviendo negativa ya que el verdugo fue convirtiéndose en criminoso, pues los espectadores comenzaron a interpretar el rito de salvajería de otra forma, y a ver a los suplicados con piedad y admiración. Eso es lo que causan los castigos de Celedonia en los cuerpos de sus esclavas, que muchos de los habitantes de la ciudad sientan lástima de ellas y hasta Joaquín, conociendo la violencia de su hermana, se solidarice con las acusadas y les busque un buen abogado que las defienda en el juicio.

Esa violencia contra los cuerpos de las esclavas, y en particular contra Mariquita, alcanza su forma más sórdida en el espejo que Celedonia manda a instalar en el dormitorio de la esclava y que le revela a cada día un cuerpo que se

degrada física y psíquicamente hasta despojarla de su humanidad, como la propia Marquita nos cuenta:

[...] Después que el amo me dijo aquello en La Valenciana de mulata de ojos verdes y porte de reina, mandó colocar un espejo frente a mi cama, pensé que algún rasgo de bondad aún le quedaba, era un compañero tan íntimo, en ocasiones me gustaba adornar mis cabellos con flores del jardín solo por el placer de verme reflejada un instante en él, pero muy pronto comprobé que había sido colgado en la barraca para que pudiera ver día a día mi propia destrucción física, a partir de entonces, el hambre, los trabajos inhumanos, el cansancio agotador, la falta de ropa, el uso de los zuecos sin medias, las heridas del látigo y el encierro en jaulas me fueron transformando hasta que el espejo me devolvió la figura de un animal acorralado que solo quería la muerte (Cabrera, S. 2012: 233-234).

Después de la muerte de Celedonia, además de mostrar sus cuerpos maltratados, las esclavas hacen uso de sus voces para contar los castigos a los que fueron sometidas. Principalmente los causados a la esclava Mariquita. Mientras más le degrada el cuerpo, más deseo de libertad le provoca, más fuerza le proporciona. Así, en primera persona, la propia Mariquita va a contar en el cuarto capítulo su testimonio.

Ese capítulo, dividido en tres partes, contiene, primero, las palabras de Mariquita que narra, en primera persona, sus años felices en Cuba y su gran amor; después aparece su propio interrogatorio ante las autoridades, y, finalmente, el mismo narrador en tercera persona, aquel que escribe y perpetua la voz de las esclavas, cerrará el capítulo.

A medida que se avanza en la obra los testimonios de estas tres mujeres son menores en extensión, más específicos, pero más ricos en detalles en lo relacionado con el hecho de la muerte, clímax de la narrativa. En este caso, las memorias detalladas de Mariquita permiten concluir la reconstrucción de los hechos.

Para eso, el narrador personaje Mariquita, el único en primera persona, va a escribir en sus cuadernos su propia voz. Entre las esclavas es ella la única, que por la educación recibida en su infancia en Cuba, junto a la condesa de Merlín, tiene la posibilidad de perpetuar con sus escritos su propia palabra. En la cárcel, al recibir los cuadernos de manos del abogado Lucas Orbes, él mismo le recuerda esa posibilidad que tiene de libertar su memoria en forma de documento duradero «cuenta las cosas a medida que las vayas recordando, no te pido un orden en el tiempo ni un orden de importancia, eres libre y dueña de tus

escritos» (Cabrera, S. 2012: 167), corroborando, al usar la palabra «dueña», que nunca podrán silenciar sus memorias. Por eso, Mariquita decide salir de su silencio, no para relatarnos las penurias de la etapa más sórdida de su vida, sino para relatarnos su juventud y su felicidad; cómo se enamoró de un hombre blanco, casado, y cómo el odio de la esposa, y sus amigas, las otras mujeres blancas, fue lo que motivó que se convirtiera en el centro de tantos castigos y humillaciones.

Al final del mismo capítulo, al relatar como mató a su ama Celedonia, el narrador vuelve a alejarse del personaje testimonio y, nuevamente, en tercera persona, escucha y transcribe la memoria que le es contada utilizando el mismo modelo anterior, y repitiendo, en diez ocasiones, la frase, «dice Mariquita» (Cabrera, S. 2012: 175-179). De esa forma, valoriza la memoria oral, para describir los más mínimos detalles del sangriento asesinato.

Después de la defensa del abogado y dictada la sentencia máxima para Mariquita y Encarnación, es la propia Mariquita la que nos cuenta como fue víctima de un plan detallado por la propia Celedonia para que fuera ella quien la matara y, de esa forma, convertirla en una asesina por lo que merecería como castigo la muerte. Al igual que había hecho con Marina, la amante de su padre, ahora Celedonia va a llevar a Mariquita al límite de lo humanamente posible. Al torturarla continuamente con el látigo, va a hacer que ella reaccione con más violencia. De esa forma, las acciones atroces de la esclava lavarán, como en un pase de magia, todo el pasado cruel del ama blanca.

[...] vi la mirada de doña Celedonia y sus intenciones de morir y supe que desde que me conoció me eligió para matarla, su muerte en manos de una esclava haría olvidar tanta violencia contra ellas, sería una esposa respetable y nunca nadie más le criticaría con encono y horror, entonces su plan se fue enredando en mi destino, y supo ser premeditado y cruel porque con saña destructora despertó lo peor de mí misma, sólo si me despojaba de lo mejor sería su presa, y lo consiguió. Su perversidad la llevó por el siniestro camino de quitarme lo más valioso para mí, el tiempo, ya nunca más pintar, ni leer, ni escribir, ni contemplar las cosas hermosas, ni siquiera poder soñar, y así me fue despojando del encanto de vivir (Cabrera, S. 2012: 233).

En contraposición a ese acto de violencia, los fragmentos de las memorias de Mariquita, y precisamente aquellos sobre su infancia y su pasado en Cuba, relatados en las cartas de la Condesa de Merlín, nos sirven para establecer una comparación de lo que fue la infancia apacible, y en lo que se convirtieron sus

últimos días de sufrimiento, humanizando aún más al personaje y solidarizándonos plenamente con ella.

Al final, la ejecución de las esclavas por la muerte de Celedonia, busca constituir un castigo ejemplar para todos los esclavos. La sociedad blanca dominante espera a las sentenciadas, primero con un «extraño silencio» que se va transformando en un «murmullo amenazante» y que pasa a ser después un «clamor de venganza» y una «injusta protesta», pero esas voces de los dominadores son las que son verdaderamente silenciadas por la «dignidad negra frente al asesino de su raza» por «la vergüenza del blanco por lo que es capaz de hacer» (Cabrera, S. 2012: 238). Así, frente a ese silencio que surge ante los cuerpos de Mariquita y Encarnación, se impone la unión de las voces sagradas de las memorias negras en los cantos de todos los esclavos presentes, y aún más, en los toques de sus tambores sagrados, que se intensifican paulatinamente y se funden al clamor de las campanas que anuncian el momento de la ejecución.

En ese momento del desenlace, la narrativa femenina de Cabrera recurre, una vez más, a la memoria de los personajes negros para alejarnos, en esta ocasión, de la violencia de sus muertes. Todo el clamor de voces, tambores y campanas permite que, en el momento de la ejecución, el foco narrativo mude de las escenas dantescas de la horca hacia las memorias felices de Mariquita que nos conducen al rencuentro de su amor.

La narrativa cabreriana termina con la escritura esquemática y rígida del escribano del gobierno que resume en pocas palabras, en un documento oficial, la pena máxima que cumplieron las esclavas, sin más comentarios.

Conclusiones

La narrativa histórica de Susana Cabrera en *Las esclavas del Rincón*, se apoya en un hecho histórico para contarnos, desde la perspectiva oficial, uno de los períodos más oscuros de la historia de América que fue la esclavitud. Al relatarnos sobre la muerte de Celedonia, a través de las memorias de sus esclavas Graciosa, Encarnación y Mariquita, rescata las voces de las mujeres de forma general, y en particular, de las mujeres negras como depósito de la memoria cultural. La narrativa también fragmentada y cíclica presenta una discontinuidad espacio-temporal que reconstruye la memoria fragmentada de las protagonistas. De esa forma, la memoria colectiva femenina, mucho más rica en detalles y matices, se opone a la historia, masculina y esquemática.

En la narrativa de Cabrera la historia oficial está en la pluma de los hombres, por medio de los documentos oficiales, mientras la memoria, está en la

voz y la memoria de las mujeres, que se recogen por un narrador que perpetúa y valoriza el testimonio oral. Por eso, la novela se construye entre una escritura femenina y subversiva, que se da a través de la memoria, y una masculina y hegemónica que aparece representada en los documentos intercalados en la obra.

El rescate de la memoria de *Las esclavas del Rincón*, desconstruye la historia patriarcal oficial y rescata las alteridades a través de la polifonía de sus personajes femeninos. Por eso la importancia de esta obra en reconstruir la ficción histórica a través de las voces de las mujeres, como sujetos discriminados, y aún más, si forman parte de los grupos sociales racialmente minoritarios y marginalizados, como fue el caso de los negros esclavizados.

Bibliografía

Bourdieu P., *La dominación masculina*, trad. Joaquín Jordá, Barcelona, Editorial Anagrama, 2000.

Cabrera S., *Las esclavas del Rincón*, 11ª ed., Montevideo, Fin de Siglo, 2012.

Cirlot J. E., *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela, 2004.

Foucault M., *Vigiar e punir*, trad. Raquel Ramalhete, 34. ed., Petrópolis, Vozes, 2007.

Galtung J., *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*, Bilbao, Gernika Gogoratuz, 2003.

Glissant E., *Poética da Relação*, trad. Manuela Mendonça, Lisboa, Sextante, 2011.

Halbwachs M., *A Memória Coletiva*, São Paulo, Ed. Vértice, 1990.

Hutcheon L., *Poética do pós-modernismo*, trad. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago, 1991.

Le Goff J., *História e Memória*, trad. Bernardo Leitão, São Paulo, Editora Unicamp, 1996.

Navarro M. H., *Gênero e história na literatura latino-americana*, en Ildney Cavalcanti, Ana Cecilia Lima y Liliane Schneider (organizadoras), *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades*, Maceió, Edufal, 2006, pp. 156-166.

Nora P., *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, trad. Yara Aun Khoury. «Projeto História», n. 10, 1993, pp. 7-28.

Pollak M. *Memória, Esquecimento, Silêncio*, «Estudos Históricos» v. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

Romariz V., *Palavra de deuses, memória de homens: diálogo de Cultura na ficção de Adonias Filho*, Maceió, Edufal, 1999.

Silva L. R., *(Re)contando a história: a (re)construção da identidade negra em Viva o Povo Brasileiro e Changó, el gran putas*, <http://hdl.handle.net/10183/4530>, (17/07/2014).

Taylor D., *O arquivo e o repertório, Performance e memória cultural nas Américas*, trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Editora UFMG, Belo Horizonte, 2013.