

La heredera como transgresora de una memoria

The inheritor as a memory transgressor

YOISETH PATRICIA CABARCAS MORALES¹

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS, COLOMBIA

YOISETHPATRY17@GMAIL.COM

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0001-6501-4575](https://orcid.org/0000-0001-6501-4575)



Cabarcas Morales, Y. P. (2020). La heredera como transgresora de una memoria. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (32), 206-224.

1 Patricia Cabarcas Morales, Bogotá - Colombia. Magíster en Estudios Literarios de la Universidad Santo Tomás de Bogotá. Actualmente es estudiante del Doctorado en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Es docente activa de la Secretaría de Educación del Distrito de Bogotá. Su propuesta de investigación está encaminada a estudiar la reescritura de la memoria como herencia y resistencia en la narrativa de tres escritoras latinoamericanas afrodescendientes. Sus dos últimas publicaciones son “El cómic al aula: una didáctica narrativa” en la *Revista Educación y Ciudad* no. 38, pp. 125-134 (enero- junio de 2020) y “Magola: un cómic para divertirse y pensar” en la revista *Huellas* de la Universidad del Norte Vol. 101, pp. 68-73 (enero- junio de 2017).

RESUMEN

Este artículo ofrece un análisis sobre cómo la herencia de una memoria puede ser transgredida, cambiada, interrumpida e intervenida por medio de actos, centrándose en el estudio de dos escenas de las obras *Fe en disfraz* de Mayra Santos-Febres y *Palabra, ojos y memoria* de Edwidge Danticat. Estas escenas apuntan a posicionar a la mujer negra como una heredera transgresora de una memoria colectiva. Una mujer que resiste y responde a otros modos de heredar, a otros modos de responder a ese legado que le ha sido asignado. Así pues, este ensayo propone una mirada crítica haciendo énfasis en el papel de la mujer heredera y en su construcción como sujeto autónomo.

Palabras clave: memoria, transgresión, cuerpo, actos, mujer, pasado

ABSTRACT

This article offers an analysis on cultural memory inheritance can be transgressed, changed, interrupted and intervened in acts by focusing on the study of two scenes from the works *Fe en disfraz* by Mayra Santos-Febres and *Palabra, ojos y memoria (Breath, eyes, memory)* by Edwidge Danticat. These scenes aim to position the black woman as a transgressive heir to a collective memory. A woman who resists and responds to other ways of inheriting, to other ways of responding to that legacy that she has been assigned. Thus, this essay proposes a critical look, emphasizing the role of the female heir and her construction as an autonomous subject.

Keywords: memory, transgression, body, acts, woman, past

Recibido: 15 junio 2020

Aceptado: 14 septiembre 2020

Publicado: 2 diciembre 2020

No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie. Y así como este no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de la transmisión a través del cual los unos lo heredan de los otros.

—Walter Benjamin.

Hablar de la memoria es pensar en una América Latina abonada por actos de *barbarie* que conllevan a imaginar cuerpos mutilados, cuerpos silenciados, cuerpos marginados por la violencia del poder hegemónico. Esto permite pensar la memoria como un espacio que abre sus puertas para evocar el pasado, la memoria como ejercicio o práctica que acontece desde el lugar del presente, la memoria como estrategia de transmisión de una herencia que el pasado deja. Y es aquí donde la literatura juega un papel porque interviene ese pasado para producir narrativas del desacuerdo, de la resistencia, del volver y de la rememoración para reivindicar ese pasado.

En América Latina existe una extensa producción estética sobre la memoria como forma de sentir, de oír y de volver atrás. Hay escri-

toras afrodescendientes que, a través de su literatura, construyen, reescriben y dan espacio a una escritura que permite ver a contraluz y en perspectiva histórica la posición del cuerpo negro con respecto a las dinámicas culturales. Me refiero a esa memoria colectiva que está arraigada a una herencia, a un legado que conlleva el peso de la sangre, el peso de la transmisión de heredar y continuar simbólicamente con ella.

Entre estas escritoras afrodescendientes encontramos a Mayra Santos-Febres (Carolina, Puerto Rico 1966), narradora, poeta, ensayista y profesora. Es una de las voces contemporáneas más importantes del Caribe. Su escritura y toda su obra están relacionadas con temas de la identidad, el cuerpo, la memoria, lo *queer*, la intersección entre raza, clase y género, al igual que la imagen del sujeto femenino afrodiaspórico. Ha sido galardonada como cuentista por el Premio Letras de Oro (EE.UU.) en 1994 y por el Premio Juan Rulfo (Francia) en 1996. También fue finalista del premio Rómulo Gallegos con su primera novela *Sirena Selena vestida de pena* (2000). Santos-Febres se considera una mujer definida por la creación literaria.²

Por otro lado, la escritora Edwidge Danticat³ (Puerto Príncipe, 1969) es la primera novelista haitiana que escribe en inglés; a temprana edad emigró a los Estados Unidos. Su trabajo abarca la tradición cultural y la historia haitiana sin dejar de lado los problemas económicos, políticos y étnicos a los que se ha enfrentado el país caribeño. Sus relatos reflejan esa cultura y rechazan la invisibilidad

2 En una entrevista para la revista *Global*, Mayra Santos-Febres señala que una mujer tiene múltiples maneras de definirse: “en mi caso, soy una mujer definida por la creación literaria, que es lo que me permite extender mi mundo. Desde allí he construido una familia con mis dos hijos, y relaciones amorosas que han durado algo y luego se han caído. Pero no es el único camino posible de realización, pues cada mujer se define según sus propios parámetros”. Disponible en: <http://revista.global/mayra-santos-febres-soy-una-mujer-definida-por-la-creacion-literaria/>

3 Gracias a su producción literaria, Danticat fue nominada al prestigioso National Book Award en 1995 con su obra *Krik? Krak!*. En 1996, la revista literaria *Granta* la seleccionó como una de las “Mejores novelistas jóvenes estadounidenses”. En 2007 fue ganadora del National Book Critics Circle Award con su obra *Brother, I'm Dying*.

de las mujeres negras partiendo de la ancestralidad, la oralidad y la cultura popular haitiana. Danticat reconoce que el Caribe es en sí mismo una zona frontera y que la literatura de la mujer caribeña describe sus propios espacios fronterizos.

En el presente texto, me propongo la siguiente pregunta: ¿cómo la herencia de una memoria puede ser transgredida, cambiada, interrumpida e intervenida por medio de actos? Es así como el objetivo general de este artículo apunta a posicionar a la mujer negra heredera transgresora de una memoria colectiva. Una mujer que resiste y responde a otros modos de heredar, a otros modos de responder a ese legado que le ha sido asignado. Entonces, aquí la heredera le otorga una nueva visión al mandato, lo interviene para sacrificarlo y mantenerlo con vida, pero desde otra perspectiva.

El análisis se centra sobre dos escenas, una en *Fe en disfraz* (200) novela de la escritora puertorriqueña Mayra Santos-Febres, y la otra perteneciente a *Breath, eyes, memory*, novela de la escritora haitiana Edwinge Danticat publicada en 1994 y traducida al castellano (*Palabra, ojos, memoria*) por Damián Alou en 1998. En ambas escenas se observa la posición de la mujer negra como heredera de una memoria que transgrede con sus actos para hacer ruido y desplazamientos de sentidos.

Para analizar esta perspectiva de la memoria quiero trabajar los conceptos de herencia, transgresión y cuerpo como acto performativo. Siguiendo a Gina Saraceni en su libro *La soberanía del defecto: legado y pertenencia en la literatura latinoamericana contemporánea*, la idea de la herencia es:

Reafirmación de lo que es asignado y reactivación de sus contenidos a través de un acto de infidelidad de parte del legatario: no dejar intacto el mandato recibido, sino interrumpirlo, ejecutarlo, traicionarlo, transformarlo como un modo de serle fiel, incluso a costa de su pérdida y abandono. (2012, p. 14)

Este concepto se ve reflejado en las acciones de ambas protagonistas (Fe Verdejo y Sophie Caco) al momento de considerarse herederas de una memoria que las cuestiona y las interpela hasta llevarlas a resistir y desplazar ese legado.

En cuanto al concepto de transgresión, este se encuentra en los planteamientos de George Bataille, citado por Tornos Urzainki en su artículo “Deseo y transgresión: el erotismo de Georges Bataille” donde afirma que la transgresión es aquella que limita lo prohibido y lo modifica dotándole de un nuevo sentido que antes no tenía (2010, p. 199). Este concepto sirve para pensar a la heredera como transgresora, como aquella que desde los límites de lo prohibido modifica su papel como heredera.

La perspectiva del cuerpo como acto performativo es de Judith Butler, quien define que los cuerpos se performan a través de actos y acciones culturales. Esto quiere decir que el cuerpo adquiere su género a través de una serie de actos que son renovados, revisados y consolidados en el tiempo.

El cuerpo no está pasivamente escrito con códigos culturales, como si fuera el recipiente sin vida de un conjunto de relaciones culturales previas. Tampoco puede ser entendido como un papel que, o bien expresa, o bien disfraza un “yo” interior. Por el contrario, el cuerpo es un “acto” en amplio sentido que construye la ficción social de su propia interioridad psicológica. (Butler, p. 310)

En este sentido, las protagonistas de las escenas (Fe Verdejo y Sophie Caco) ponen en acción un cuerpo performativo cargado de actos, que construye modelos simbólicos que dan lugar a una identidad. La primera escena, como ya se dijo, es la de Mayra Santos-Febres en *Fe en disfraz*:

Luego, un ruido como de cadenas avisó la aparición de un arnés de varillas y de cuero. Fe alzó el arnés frente

a mis ojos. Pude ver el metal corroído y expuesto. Acomodó el semicírculo de metal en el aire. Luego, llevó el arnés hasta su minúscula cintura, suspirando.

Con una mano, Fe apretó las correas del arnés contra su carne. Frunció el ceño. Su piel se arrugó contra las bandas, mudando de color, enrojeciéndose. Un golpe de sangre hirvió entre mis piernas. Fe apretó aún más el arnés y echó un poco la cabeza hacia atrás, mordiendo los labios. Las varillas se hundieron en su carne. Asomaron los primeros abultamientos, las primeras gotas de sangre. Fe dio un paso y el arnés bailó contra la carne expuesta, hiriéndola aún más. Entonces, mi jefa procedió a vestirse con el traje amarillo de seda. No necesitó mi ayuda para atarse el pasacintas, para terminar de abotonarse el antebrazo. Se cubrió entera. Acto seguido, se puso a gatas. Empezó a lamerme los pies, luego, las pantorrillas, las rodillas, los muslos, las entrepiernas. Yo, preso del rito, no hacía más que jadear, sabiendo que, con cada caricia, la piel de Fe recibía un mordisco del arnés, que levantaba en una nueva herida. En aquella sala vacía y con aquel extraño traje puesto, Fe Verdejo pagaba en sangre el placer de darme placer. No pude contenerme. Me vacié en su boca, como una ofrenda (Santos-Febres, 2009, p. 46-47).

Para contextualizar la escena, es necesario señalar algunos acontecimientos de la obra. Fe Verdejo es una mujer negra venezolana, historiadora y museógrafa, quien trabaja en una universidad de Chicago como investigadora. Fe encuentra en una biblioteca de Chicago diversos documentos relativos a esclavas negras latinoamericanas de los siglos XVII y XVIII. Estos documentos la llevan a Brasil, donde encuentra el lujoso traje que utilizó Xica da Silva, esclava liberta del siglo XVIII.

Estos documentos históricos presentan declaraciones de esclavas de los siglos XVII y XVIII con nombres en portugués y en español, que narran los abusos a los que habían sido sometidas y en los que se pedía amparo real. Estas declaraciones de las esclavas se encuentran en el capítulo III con el caso de Diamantina (1785), quien recibía trato cruel por parte de su dueña, injurias públicas en la plaza, azotes, empujones y golpes con un palo en su vientre. En el capítulo V se expone el caso de María y Petrona (1719), las mujeres relatan que fueron violadas por Ibarra y otros seis soldados las cuales las forzaron repetidas veces. El capítulo VIII narra el caso de Ana María (1743), una mulata de doce años bañada en sangre a causa de las heridas ocasionadas por su amo. Por último, el capítulo XII narra el caso de Pascuala (1645), una mulata sentenciada por el Santo Oficio por yerbatera, curandera y bruja, que sería enviada a la cárcel a trabajar encadenada:

El padre don Miguel Fuencarral, del Santo Oficio, dirigió el suplicio y purificación de la mulata Pascuala. Se la introdujo, desnuda y de cabeza, a unos baños de agua fría que calmaron sus efluvios. Se le aplicaron tizones calientes a los pechos, se apretaron sus pezones con tenazas y se le introdujo un fierro por entre las piernas que comprobó sus contubernios con Lucifer. (Santos-Febres, 2009, p. 81)

De vuelta a Chicago, Fe Verdejo organiza una exposición en el museo del seminario sobre estas esclavas manumisas de los siglos XVII y XVII en Latinoamérica en la que presenta manuscritos, actas de bautizo, misales de nácar, mantillas, joyas, fotos y el traje de la esclava Xica da Silva⁴. De esta manera, Fe Verdejo rastrea las marcas de

4 Francisca da Silva de Oliveira, conocida como Xica da Silva o Chica da Silva, fue una esclava brasileña, posteriormente liberta. Mantuvo un romance con João Fernandes de Oliveira, un rico explorador portugués comerciante de diamantes. Este regala a Xica da Silva el traje — confeccionado en Portugal en telas de seda cruda, pedrería e hilo de oro— y que ella luciría en su presentación en sociedad por primera vez. Con esto, Oliveira quería cubrir a Xica de lujos con la intención de que aquel traje espantara todo recuerdo de la esclavitud en el cuerpo de su amante.

fuentes historiográficas para escribir la historia. Es decir, el objetivo es, en efecto, escribir una historia que reabra la posibilidad de visibilizar a las mujeres esclavas y volverlas agentes de la historia.

La escena escogida me permite rastrear la pregunta sobre si la herencia de una memoria puede ser transgredida, cambiada, interrumpida e intervenida por medio de actos. Fe Verdejo, la protagonista, representa a esas mujeres olvidadas por la historia, esas mujeres manumisas que sufrieron en carne viva el maltrato y la violación del amo blanco. “—¿A quiénes se habrían parecido esas mujeres? —¿No es obvio, Martín? Se parecían a mí” (Santos-Febres, 2009, p. 44). Es decir, Fe Verdejo transgrede la herencia y el legado al asumir el “traje” que la posiciona como una esclava manumisa, que ella usa teatralmente (ver Butler) y en sus propios términos superando la victimización mediante la escritura y desconfigurando los cuerpos negros. En palabras de Saraceni (2012): “el heredero es aquel que le otorga una nueva vida al mandato, lo que supone, de su parte, no solo su recepción, sino sobre todo su intervención” (p. 14). Así, Fe Verdejo asume la herencia para intervenirla, transformarla y cambiarla al asumirla desde una posición distinta a la de las esclavas manumisas de los siglos XVII y XVIII.

El traje de Xica da Silva le permite a la protagonista regresar al pasado para entender el presente. Ese vestido es el objeto que hace que Fe Verdejo se encuentre con un ayer que también es suyo y pueda asumirlo desde una posición distinta. “Decirle que sí a la herencia no significa elegirla ni repetirla, sino plegarla a otra voluntad, hacerla hablar de otro modo, abrirla a nuevos devenires y desenlaces, finalmente, mantenerla en vida, lo que supone también sacrificarla” (Saraceni, 2012, p. 14).

Siguiendo a Butler y la idea de la identidad como *performance* y actuación, el artefacto histórico del “traje” se recrea; es decir, al ponerse el “traje” Fe Verdejo recrea la esclavitud para decirle que no, para cruzar la frontera y pasar esos límites hegemónicos impuestos durante la Colonia. Proclama un encuentro que revela la historia desde otra óptica, desde otro saber. Es ella quien da a conocer a esas

mujeres esclavizadas en varias partes de América durante la época colonial. Fe Verdejo es el puente que conecta al cuerpo con la memoria y con la historia silenciada del Caribe.

El cuerpo de Fe Verdejo permite reescribir la memoria instalada en los cuerpos de las mujeres esclavas. Y al configurarse ella como portadora de esta herencia, la transgrede para asumirla desde el cuerpo, un cuerpo abierto que se configura por fuera de la norma. Este aspecto se puede apreciar en varios momentos que describimos a continuación:

El traje en el cuerpo de Fe Verdejo es un *performance* de actos que muestra un ritual, que enlaza el dolor y las cicatrices del pasado compartido con Xica da Silva y las esclavas manumisas de los siglos XVII y XVIII. Al ponerse el disfraz y sentir el dolor del arnés que se clava en su piel y la resquebraja, comparte con ellas el dolor de un pasado amargo, pero a diferencia de las esclavas, este dolor es para ella placentero, es un dolor sexualizado, al estilo *kink*⁵. Es decir, el enfrentamiento entre el cuerpo y lo erótico actúan como un puente que conecta el cuerpo con la memoria y con la historia silenciada del Caribe. Es preciso destacar esa relación del cuerpo y la memoria; frente a esto, en *Sobre piel y papel*, Santos-Febres señala que “la introducción del cuerpo y el erotismo caribeño en la página resomatiza el lenguaje, negando la diferencia entre razón y carne para instaurar otra tradición lógica y otra opción de producción del saber” (2005, p. 70). Y es aquí donde la protagonista le da otra lógica a esa tradición del dolor de la memoria, y restituye el sustantivo “*negro*”. Esa palabra, que denota cosificación, degradación, oscuridad, violencia, carencia de sentido, es invertida por Fe Verdejo en otro saber, al sustituir el cuerpo de la mujer negra maltrata, violada y condenada en los siglos XVII y XVIII, por un cuerpo erótico como inscripción

5 El término inglés *kink* es utilizado para hacer referencia a prácticas sexuales no convencionales y por fuera de la norma, y a desviaciones en el comportamiento sexual del sujeto.

de definiciones identitarias y como el resultado de un proceso de autoconocimiento y autodefinición⁶.

Dado lo anterior, en Fe Verdejo, está el objetivo de ¿cómo hacer ahora para que esa piel cuente la verdadera historia de estos seres que accedieron a la esfera limitadísima de su libertad, a cambio de un asco disfrazado de ardor, de una violencia hecha devoración sagrada? En ella, está el estandarte por esa lucha femenina, por visibilizar en su piel y su cuerpo las voces de esas mujeres esclavas manumisas, silenciadas, olvidadas que no tendrían una voz en la historia y en la literatura. Es entonces, a través del cuerpo negro erótico de la protagonista que estas mujeres obtienen una identidad, un reconocimiento, donde el cuerpo es libertad, goce, exploración. El cuerpo como producto de signos que trazan un lenguaje de lo impronunciado y lo oculto de la historia del Caribe, el cuerpo como coordenadas de lo erótico, que mapea las voces, las cicatrices de un pasado para conectarlo con un presente.

Por otra parte, Fe Verdejo tuerce la hegemonía impuesta por el amo blanco sobre las mujeres negras esclavas al intercambiar los papeles de dominador y dominado. De acuerdo con Frantz Fanon⁷, el negro es una figura inventada por el blanco para someter, subyugar y violentar. Esta denominación racial crea nuevas identidades históricas y sujetos abusados por ser inferiores. También es necesario aclarar que el blanco es una fantasía de la imaginación europea que Occidente se impuso naturalizar y universalizar. Al ser conocedora de la historia, Fe Verdejo se propone reescribir una nueva mirada del “sujeto negro”, no desde lo patriarcal ni desde la tradición histórica, sino desde una nueva forma de lógica impuesta por Occidente.

6 En su libro *Sobre piel y papel*, Mayra Santos-Febres enuncia el uso de lo erótico en el Caribe resaltando tres concepciones: 1. Lo erótico como inscripción de definiciones identitarias; 2. Lo erótico como lugar donde se inscribe la opresión racial y clasista; 3. Lo erótico como resultado de un proceso de autoconocimiento y autodefinición. Santos-Febres señala que, a veces, estos tres usos se dan simultáneamente, a veces, en contradicción. “Quizás haya más discursos de lo erótico en el Caribe, pero yo veo de manera insistente la presencia de estos tres, reventándole los goznes al cuerpo y a la palabra” (2005, p. 64).

7 Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*, pp. 153 y 155. Madrid: Akal.

Aquí el negro pasa a ser el dominante y el blanco el dominado. En la obra, este acto es realizado por Martín, hombre blanco, quien es el personaje encargado de los archivos electrónicos del seminario de Investigaciones Históricas del Departamento de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chicago, Illinois. Martín es, pues, el esclavo blanco que obedece sexualmente a Fe Verdejo y quien ofrece su cuerpo como una ofrenda.

Los dos tiene una relación sadomasoquista en la que, durante tres años, cada Noche de Brujas participan en ritos en los que Fe se viste como Xica. Aquí el cuerpo de Fe goza plenamente de una sexualidad abierta y grotesca en un espacio donde los amantes comparten el dolor y el placer, realizando así un *performance* de la tortura. Cada encuentro sexual entre Fe Verdejo y Martín Tirado es un *performance* que reproduce algunas imágenes de violencia sexual entre amos blancos y mujeres negras esclavizadas. Conviene subrayar el aporte que Bataille hace acerca de la experiencia de lo sensual y de lo erótico, “como un enfrentamiento con la muerte como deseo de aniquilación de lo discontinuo”. (1985, p. 8). Habría que decir también que esta relación de amantes es un ritual desde la exterioridad de las normas culturales en los pueblos herederos de los procesos de esclavitud. Así, Fe Verdejo alegoriza una interpretación de la esclavitud y de la identidad afro-latinoamericana a través de las fiestas paganas:

Es costumbre pagana, como paganos son el fuego y las fuerzas de la naturaleza. Como paganos son el sol y la luna y los calendarios que estos astros marcan. Estoy en tierras del Norte. Un rito ocurre allá afuera. Muchos no lo saben, pero celebran el comienzo de un nuevo año, según los antiguos calendarios. Mañana será 1 de noviembre. Hoy, la gente corre disfrazada por las calles, ocultándose entre las sombras de la noche más larga del año.

Si estuviéramos en tiempo pagano, los chamanes habrían encendido el fuego sagrado, convocado a la tribu

con cantos y con música [...] Hoy soy yo y mi disfraz,
dirigiéndome hacia Fe.

Me dirijo hacia la pira del sacrificio que es Fe Verdejo.
No es curioso que ofrezca mi carne a su extraño rito.
Que hoy le ofrezca a Fe la carne de Martín Tirado [...] (Santos-Febres, 2009, pp. 9-10)

Fe Verdejo ocupa el lugar de Xica da Silva, como una sacerdotisa que transgrede la ley y sacrifica en un rito su carne y la carne de Martín Tirado. Aquí el erotismo se caracteriza como un acto sagrado, una ceremonia, un sacrificio teatral que violenta la carne y exhibe a los amantes. Este rito del erotismo es la aprobación de la vida, es una experiencia que reproduce la vida como un movimiento de violencia, exuberancia, tragedia y exceso, celebrando y afirmando su continua renovación y aniquilación.⁸ Fe Verdejo ve en el erotismo una práctica mítica que permite la comunicación con sus ancestros.

De acuerdo con la historia narrada, el traje produce una condena: "(...) tan pronto como las hijas vestían el traje, se salían del convento. Terminaban siendo unas proscritas. Ricas algunas, pobres otras, cortejas todas. Siempre mujeres ilegales, de las que viven en susurros, de las que nadie nombra" (Santos-Febres, 2009, p. 62). Eso significa que son mujeres exiliadas, condenadas y limitadas en el mundo. Al vestir el traje, Fe Verdejo rompe con esa condena y participa con su cuerpo de una sexualidad ilegítima, normal y placentera; es decir, Fe habla por las mujeres ilegales de la historia y les quita esa máscara racista impuesta por la historia que ha impedido verlas y darle existencia.

8 Para ampliar el tema del erotismo como experiencia que reproduce la vida, leer Hermosilla Ordenes, E. (2008). *La sacralidad y perversión del erotismo en George Bataille* [Tesis de grado, Universidad de Chile], pp. 1-34.

Una herencia cultural

El Caribe es un lugar de encuentro de culturas y ella, Fe, se hace cargo de preservar una herencia cultural adquirida. Estos legados son una voz de resonancia al interior de cada individuo. En este caso, el sujeto se convierte en el depositario de una memoria familiar recibida, la cual le ha sido transmitida a partir de relatos, experiencias o testimonios. La memoria es una herramienta de historicidad que permite la perdurabilidad de la historia, sus puntos de fuga y sus desarticulaciones. Ahora bien, el sujeto no puede cambiar la historia, pero sí puede cambiar la manera en que la historia actúa en él o ella.

Como se dijo anteriormente, la segunda escena es de la novela *Palabras, ojos, memoria* (1998) de Edwidge Danticat:

Apreté la maja y la carne se desgarró. Veía la sangre goteando sobre la sábana. Cogí la maja y la sábana ensangrentada y las metí en una bolsa. Había desaparecido el velo que hacía retroceder el dedo de mi madre cada vez que me hacía la prueba. Me temblaba todo el cuerpo cuando mi madre entró en mi habitación para hacerme la prueba. Tenía las piernas casi inertes cuando las separó. Me dolía tanto que apenas podía moverme. Naturalmente, no pasé la prueba.

Mi madre me agarró de un brazo y me sacó de la cama. Se la veía serena, resignada a la cólera.

—Vete— dijo con lágrimas en los ojos. Cogió mis libros y mi ropa y me los arrojó. —Vete con él, a ver qué puede hacer por ti—. (Danticat, 1998, p. 90-91)

Al igual que Fe Verdejo, el personaje de Sophia Caco rompe con esa herencia heredada de generación a generación. Sophia pertenece a una familia haitiana conformada por cuatro mujeres de distintas ge-

neraciones, que se construyen desde el saber ancestral impartido por la abuela.

Sophia Caco emigra a los Estados Unidos para encontrarse con su madre; allí vive su adolescencia y su juventud en la ciudad de Nueva York. Su experiencia como inmigrante le permite al personaje cuestionar las tradiciones haitianas y su identidad, la cual exige una reinterpretación de su memoria y la de sus antepasados. De esta manera, Sophia Caco analiza críticamente las tradiciones relacionadas con la sexualidad y el cuerpo de las mujeres haitianas.

Por otra parte, la migración produce en Sophia Caco un cambio de perspectiva que le permite transgredir una herencia que para ella es discontinua. En su texto “Migrancia: memoria: modernidad”, Abril Trigo (2000) señala la problemática que conlleva el desplazamiento en los sujetos migratorios y que, por ende, genera una crisis en la identidad de los individuos. Con esto quiero decir, que el personaje entra a cuestionar y mirar esa herencia familiar como un legado amenazador que le produce tensión, llevándole a enfrentarse no para interpretar el legado, sino más bien para deshacerlo de acuerdo a su voluntad.

Ese distanciamiento cultural conlleva que el personaje vea la agresión que produce la “prueba” en su cuerpo desde una perspectiva crítica, observando ese acto como inaceptable. También, a que comprenda que debe cortar con esa herencia familiar entendiendo el cuerpo como un acto individual y no colectivo. Esa autonomía frente a las tradiciones haitianas es producto de la independencia que Sophia posee respecto a su cultura de origen, asumida desde una visión geográfica y cultural.

Este aspecto cultural haitiano de preservar la virginidad no lograba encajar en la identidad de Sophia, quien no podía comprender como el cuerpo debía ser ultrajado y agredido según el mandato familiar, que establecía que la madre debía ultrajar a la hija como su madre lo había hecho con ella y la abuela con su madre:

Cuando yo era pequeña, mi madre solía comprobar si seguíamos siendo vírgenes. Llevaba un dedo a nuestras partes íntimas y comprobaba si podía meterlo o no. Tu tía Atie aborrecía ese método. Chillaba como un cerdo en el matadero. A mi madre la educaron en la creencia que debía hacer esa prueba hasta que la hija se casara. Era su responsabilidad procurar que siguiera pura. (Danticat, 1998, p. 65).

Saraceni (2008), retomando a Foucault, advierte:

El heredero es entonces quien, al heredar, está llamado a interpretar un secreto que le otorga un saber precario e incompleto que señala el quiebre que constituye su genealogía y la disolución inherente a todo árbol genealógico; un saber que fracasa en la medida en que no acumula conocimientos, sino que al adquirirlos los pone bajo sospecha —“el saber no está hecho para comprender, está hecho para zanjar⁹—”. (p. 19)

De acuerdo al planteamiento de Foucault, se puede observar que, al ser la heredera en la familia de esta tradición cultural, Sophia Caco trasgrede ese ritual virginal, rompe la tradición, quiebra la genealogía familiar. Es decir, ella actúa reclamando su cuerpo, su identidad y su sexualidad a tal punto que ella misma se auto-lacera con la maja de moler las especias. Ese acto de desgarrar y de valentía la lleva a liberarse de la agresión matriarcal existente en la familia por mucho tiempo atrás. “Joseph jamás pudo comprender por qué me había hecho algo tan horrible. No pude explicar que era como romper unos grilletos, un acto de libertad” (Danticat, 1998, p. 127).

Este acto de libertad, de rompimiento, sitúa a la protagonista en una posición de diferencia respecto del resto de las jóvenes haitianas sometidas a una “prueba” que no es solamente una herencia adqui-

9 La expresión “el saber no está hecho para comprender, está hecho para zanjar” es una cita directa de Saraceni a Foucault.

rida en las familias, sino que pertenece a una estructura mayor de costumbres culturales sostenida a través del tiempo que someten a la mujer, y que para ser erradicada necesita de una acción de desobediencia y resistencia.

Una resistencia que pretende reconfigurar el sistema matriarcal de esos significados heredados y darle un giro distinto al cuerpo y a la cultura, que busca nombrar otras historias, otras experiencias y otras corporalidades. Una resistencia que pone en tela de juicio esos discursos autoritarios que encarcelan a la mujer en su cuerpo.

Hacia una conclusión

En ambas escenas analizadas tanto en *Fe Verdejo* como en *Sophia Caco* se observan mujeres que rompieron, trasgredieron y modificaron una herencia familiar y cultural de la memoria. Ambas escritoras, Mayra Santos-Febres y Edwidge Danticat, posicionan un cuerpo que siempre está actuando, pensando y transformando su entorno. Un cuerpo como texto para ser leído, corroído, trasfigurado y reconstruido. Desde esa perspectiva, se hace necesario seguir pensando en ese cuerpo negro heredero de una memoria que a la vez debe performar su identidad, su raza, lenguaje y cultura a través de la escritura como ejercicio de resistencia y de adquisición de una voz.

Intenté vincular aquí la posición de la mujer heredera transgresora en algunos personajes de *Fe en disfraz* y *Palabras, ojos, memoria* con el cuerpo y los actos, no solo para destacar el papel de la memoria, sino también para hacer hincapié precisamente en esos componentes que conlleva el legado de la herencia, entendiendo este como un legado que permite al heredero:

- Enfrentarse con el mandato para modificarlo
- Interpretar un secreto desde otra óptica
- Mirar hacia atrás y desafiar ese mandato que lo interpela
- Tener la capacidad de sustituir la conservación del pasado

A través de sus personajes protagonistas, estas historias buscan contarse de otra manera, desdibujando esos legados que oprimen y constituyen discursos autoritarios. Son las historias de mujeres que renacen de un entre lugar y proyectan otras formas de heredar a través de desplazamientos y nuevos devenires que transforman la herencia con otros modos de recepción e intervención.

Referencias

Achille, M. (2013). *Crítica de la razón negra. Ensayos sobre el racismo contemporáneo*. París: Ediciones La Découverte.

Bataille, G. (1985). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Editores.

Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista (M. Lourties, Trad.). *Debate Feminista*, 18, 296-314.

Danticat, E. (1998). *Breath, eyes, memory* (Trad. D. Alou.). Barcelona: Ediciones del Bronce.

Santos-Febres, M. (2009). *Fe en disfraz*. Cuba: Editorial Arte y Literatura.

Santos-Febres M. (2005). *Sobre piel y papel*. San Juan: Ediciones Callejón.

Saraceni, G. (2012). *La soberanía del defecto: legado y pertenencia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Caracas: Editorial Equinoccio.

Saraceni, G. (2008). *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Tornos Urzainki, M. (2010). Deseo y transgresión: el erotismo de Georges Bataille. *Lectora: revista de dones i textualitat*, (16), 195-210.

Trigo, A. (2000). Migrancia, memoria, modernidad. En Moraña, M. (Ed.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

De Gaulejac, V. & Silva Ochoa, H. (2002). Memoria e historicidad. *Revista Mexicana de Sociología*, 64(2), 31-46.