

**UN RETRATO DECIMONÓNICO:  
LAS MEMORIAS DE MERCEDES MERLÍN  
Y LA SOCIEDAD ESCLAVISTA CUBANA**

**Adriana Méndez Rodena**  
*The University of Iowa*  
*adriana-mendez@uiowa.edu*

**RESUMEN**

Autora de memorias, novelas y biografías, la Condesa de Merlin (1789-1853) nació en La Habana bajo el nombre María de las Mercedes Santa Cruz y Montalvo. A pesar de que su nombre francés y origen aristocrático han complicado su ingreso al canon literario cubano, ella es sin duda una de las escritoras más sobresalientes del siglo XIX. Su vida y su obra marcan una etapa formativa del discurso del nacionalismo cubano al igual que emblematizan el encuentro entre una sensibilidad europea y criolla. Las memorias tempranas de Mercedes Merlin, especialmente *Mis doce primeros años*, publicado en 1831, participan del discurso abolicionista cubano y empalman con *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda y el pensamiento reformista de la época. Este ensayo permite situar la personalidad intelectual de Mercedes Merlin como fundadora de la literatura transnacional cubana, y como figura canónica del romanticismo hispanoamericano.

**Palabras claves:** Literatura cubana decimonónica, Memoria, Historia

**ABSTRACT**

As an author who straddled two countries, la Comtesse Merlin (1789-1853) was born Mercedes Santa Cruz y Montalvo in colonial Havana.

Despite the fact that her French name and aristocratic origin have complicated her entry into the Cuban literary canon, she was one of the most intriguing of nineteenth-century writers. Merlin's life and works mark a formative stage in the discourse of Cuban nationalism and emblemize the encounter between a European and a Creole sensibility. Her early memoirs, particularly *Mis doce primeros años*, first published in 1831, participate in an emerging abolitionist discourse, complementing foundational novels like Gertrudis Gómez de Avellaneda's *Sab* and hence aligned with the reformist ideology of the period. This essay situates Merlin's intellectual *persona* as a founder of Cuban transnational literature and acknowledges her role as a canonical figure in Spanish American Romanticism.

**Key words:** Nineteenth-century Cuban literature, Memoir, History.

## RESUMÉ

Partagée entre deux pays, la Comtesse Merlin (1789-1853), de son vrai nom Mercedes Santa Cruz y Montalvo, est née à la Havane au temps de la colonisation. En dépit du fait que son nom français et ses origines aristocratiques n'ont pas facilité son intégration au canon littéraire cubain, elle fut l'une des auteures les plus fascinantes du XIX<sup>e</sup> siècle. La vie de Merlin et son œuvre constituent une étape décisive dans le discours du nationalisme cubain et sont emblématiques de la rencontre entre une sensibilité européenne et créole. Ses premiers mémoires, particulièrement *Mes douze premières années* publié en 1831, participent à un discours abolitionniste émergent, dans la mesure où ils s'inscrivent dans la lignée de romans fondateurs tels que *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda et coïncident ainsi avec l'idéologie réformiste de la période. Cet essai établit la personnalité intellectuelle de Merlin comme fondatrice de la littérature cubaine transnationale et reconnaît son rôle de figure canonique du Romantisme hispano-américain.

**Mots-clés:** Littérature cubaine du XIX<sup>e</sup> siècle, Mémoires, Histoire.

Leída desde la perspectiva de los estudios post-coloniales, *Mis doce primeros años* (1831)<sup>16</sup> introduce el rol de España en configurar la compleja conexión entre metrópolis y colonia, utilizando al narrador femenino como voz mediadora. En *Mis doce primeros años* se trazan las acciones de Joaquín Santa Cruz, padre de Mercedes, para promover el comercio entre España y su colonia de ultramar. Junto a otros miembros prominentes de la primera generación de criollos, como Francisco Arango y Parreño, el primero en concebir la idea de que las riquezas de Cuba las ganaría el azúcar, el conde de Jaruco jugó un papel fundamental en transformar a Cuba en una economía próspera dominada por la industria azucarera.

Desde un punto de vista contemporáneo, tanto *Mis doce primeros años* como *Viaje a la Habana* (1844) adquieren gran relevancia para una mayor comprensión de la colonia cubana a mediados del siglo pasado. No obstante las memorias de la Comtesse Merlin se han colocado al margen de la cultura cubana decimonónica. Notables críticos han clasificado a Merlin como una simple vocera de los intereses de la aristocracia azucarera; entre ellos, Nara Araújo y Salvador Bueno, editores de *Mis doce primeros años* y *Viaje a la Habana*, junto a Claire Emilie Martin, han juzgado severamente la pose pro-esclavista de la autora<sup>17</sup>.

Nuestro rescate de las tempranas memorias de Santa Cruz y Montalvo sirve para ajustar cuentas en una historia literaria que le ha negado su justo y debido lugar: el de ser la primera historiadora en las

16 El título original de la obra editada en 1831 es *Mes douze premières années*. Cito en este ensayo el título en español, siguiendo la traducción de 1838, de Agustín de Palma.

17 Aunque, a primera vista, Claire Emilie Martin opina que: "Merlin speaks solely on behalf of the interests of the Cuban sacharocracy to which she and her family belong and stubbornly defend," más adelante señala las contradicciones evidentes en el discurso abolicionista de Merlin: "Merlin appears to be torn between articulating an 'enlightened,' humanitarian, and paternalistic view of slavery and representing the more pragmatic concerns of colonial landowners on the brink of losing the foundations of their wealth through the emancipation of slaves" ([1995], 40, 43-44). Para una discusión a fondo de las fuentes del argumento de Merlin, véase el capítulo VI de mi libro *Gender and Nationalism in Colonial Cuba* (143-184).

letras cubanas. En primer lugar, este primer texto autobiográfico hace eco del abolicionismo evidente en *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda; de hecho, esta primera novela anti-esclavista cubana fue publicada en 1831, el mismo año en que apareció la edición francesa de *Mis doce primeros años*. La afinidad entre estas dos figuras fundacionales de la literatura cubana va más allá de la mera coincidencia de fechas, y del vínculo forjado por haber sido Gómez de Avellaneda quien prologó la versión española de *Viaje a la Habana*, en el cual elogia los talentos de su precursora. Tanto Gómez de Avellaneda como Mercedes Merlin utilizan el mismo recurso: protestar la posición subordinada de la mujer en la sociedad colonial a través de la voz del esclavo, denunciando la institución esclavista a través de un doble discurso en el cual se sobreponen ambas posiciones subalternas, impuestas por el género y la raza de los protagonistas.<sup>18</sup> Mientras que el protagonista de Gómez de Avellaneda maldice la suerte de haber nacido esclavo, destino que le impide declarar el vehemente amor que siente por su ama Carlota, la narradora autobiográfica de *Mis doce primeros años* declara cada vez más firmemente su oposición a la esclavitud. Si bien en su carta final, *Sab* traza el paralelo entre la condición abyecta a la que la sociedad le ha forzado, y la sumisión voluntariosa de la mujer en el matrimonio, la joven Mercedes muestra empatía con la suerte de las esclavas, actitud que condiciona, a la vez, la resistencia a toda forma de opresión y que facilita, en última instancia, su liberación de la clausura a la que fue sometida en un convento de monjas. De este modo, *Mis doce primeros años* articula una doble condición de sometimiento, en la cual las restricciones tanto del sistema de género como del sistema esclavista se yuxtaponen, efecto que aflora especialmente en las primeras escenas que reconstruyen el encuentro con el padre.

En *At Face Value*, Sylvia Molly resalta la importancia de *Mis doce primeros años* dentro de la tradición hispanoamericana, al ser

18 “Una década antes de la publicación de la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda, *Sab* (1841), María de la Merced [sic] adopta la voz del esclavo para encubrir su protesta ante la condición de la mujer.” Se lee en Martin (1992:201).

una de las pocas memorias de infancia, obra destacada aún más por haberse escrito en lengua extranjera, y, más significativamente, por tratarse de un auto-retrato de mujer dentro de una galería de proto-héroes decimonónicos (1991: 7, 79-81). A este criterio, Claire Emilie Martin añade el necesario matiz de que el texto presenta a un sujeto femenino romántico que se apropia de la función autorial para cruzar el puente entre lo privado y lo público (1992:202). La lectura de Molloy parte de la hipótesis de que *Mis doce primeros años* responde a la necesidad de compensar el trauma del abandono paterno (1991:88-89). En estas páginas, quisiera mostrar cómo la primera memoria de Mercedes Merlin se lee como architexto de la sociedad colonial, retrato en que ser y sociedad se involucran de manera íntima. Primero, analizaré el romance familiar de la autora y cómo este se imbrica en la coyuntura histórica que lanza la expansión de la industria azucarera cubana a mediados del siglo.

Segundo, al contrario de otras lecturas que leen la memoria como reflejo directo de la historia económica y social de la isla, me propongo leerla en sentido inverso, al mostrar cómo la historia colonial y, particularmente, las agudas contradicciones de una sociedad esclavista, impactan una consciencia femenina en proceso de hacer/se. Este método presupone leer entre las capas y texturas de una autobiografía para ver nacer el rostro que aparece entre los intersticios de la escritura. En *Mis doce primeros años*, la niña-narradora adquiere una toma de consciencia de los rigores de la esclavitud que promueve un quehacer subjetivo (*self-fashioning*) marcado por la resistencia a la opresión. Las impresiones de la sociedad esclavista que registran este texto primitivo coinciden con la postura del primer abolicionismo cubano; a saber, cierta ambivalencia en la representación del esclavo, seguida de una identificación entre la niña-narradora y la esclava. Al mismo tiempo, el proceso introspectivo que marca la transición de la narradora entre niñez y adolescencia se completa mediante el acercamiento al otro, en un gesto de solidaridad que sella el destino tanto de la joven Mercedes como el de las esclavas.

### “En el Nombre-del-Padre”: Un romance familiar a la cubana

El romance familiar que se perfila en esta encantadora memoria se ha interpretado como compensación del abandono paterno, falla elidida y embellecida por el tono elegíaco de la escritura (Molloy, 1991: 87-93). En efecto, la escena primaria narrada en la apertura de *Mis doce primeros años* relata una niñez idílica al lado de la venerada matriarca, Luisa Herrera y Chacón. Por el tono sentimental e íntimo de la memoria, no aparece trazo del trauma del abandono paterno, mas que una escueta mención en que la narradora adulta reconoce la magnitud de su pérdida: “Ellos partieron, y la felicidad compañera de la infancia, me impidió calcular el tamaño de mi pérdida” (1838:15-16).<sup>19</sup> Si bien la mujer adulta sopesa el efecto del trauma: “Este primer suceso de mi vida tuvo una influencia grandísima en mi educación y en mi destino” (1838:16), la infancia de la niña parece fluir en un estado feliz de enlace pre-ediípico. Fuente de *bonheur* y objeto de veneración, la figura de *Mamita*, acapara el universo afectivo de la niña (1831: 6-7).

El desplazamiento del trauma se proyecta, asimismo, sobre la figura del padre, el conde de Jaruco, quien regresa a La Habana para recuperar su estatus de *pater familias*, lugar de dominio simbólico asociado, desde el principio del relato, a su condición de amo de esclavos.<sup>20</sup> Ciertamente, “la vuelta del padre concluye el período idílico del matriarcado e introduce la ruptura” (Martín, 1992: 201), pero hay que notar que este irrumpe en la escena no tanto en su rol paterno sino como objeto de otro tipo de transferencia afectiva: “Me establecí en casa de mi padre, no como una niña, sino lo mismo que lo hubiera sido mi madre. Todo estaba sometido á mis caprichos, todo cedía á mi voluntad” (1838:26; 1984:31). Al re-establecerse así las reglas del romance familiar, la franca tensión edípica impulsa a la narradora mirar hacia el mun-

19 La más reciente edición de *Mis doce primeros años* en español (1984), editada por Nara Araújo, se basa en la versión publicada en 1838. A lo largo de este ensayo he utilizado la traducción de Agustín de Palma, por ser más fiel al original ya que mantiene la ortografía de la época.

20 “The father’s temporary return breaks that chain, separating the child from *Mamita*. What follows in *Mis doce primeros años* is a story of separation, interruption and seemingly thoughtless, therefore all the more poignant, neglect. Arbitrariness seems to rule Merlin’s family romance.” (Molloy, 89)

do exterior (Martin, 1992:201). Al mismo tiempo, la introspección de la memoria se vuelca hacia el pasado insular, ya que es justamente bajo la sombra paterna que la narradora registra sus primeras impresiones acerca de la esclavitud.

En “el Nombre-del-Padre” se asienta la autoridad patriarcal pero también el sustento simbólico de la sociedad esclavista, ya que Joaquín Santa Cruz se identifica primero y sobre todo como amo criollo: “Propietario de unas fincas valiosas, poseía un crecido número de esclavos” (1838: 27; 1984:31). Por eso, irónicamente, es sólo al lado de su padre que la niña observa el papel dominante del amo y las abyectas condiciones en que viven sus súbditos. Salvador Bueno comenta el hecho de que “en el mismo mes y año en que nació María de la Merced (1789) fue autorizado el comercio libre de esclavos africanos bajo todas las banderas” (1977:12), sugiriendo que esta infeliz coincidencia necesariamente involucra a la autora en el odiado negocio. Sin lugar a dudas, el Conde de Jaruco sí se adhería a una complicidad total con la trata, tal como muestra su correspondencia con Francisco Arango y Parreño.<sup>21</sup>

De acuerdo con varios historiadores, el vacío que dejó Haití en el mercado mundial a partir de 1791 creó una coyuntura económica en el Caribe que favoreció a la oligarquía cubana, a través de su vocero intelectual Arango y Parreño, a transformar Cuba en la más grande plantación azucarera del mundo y uno de los mercados esclavistas más importantes del siglo XIX. Un año después de la revolución haitiana, en 1792, Arango y Parreño publicó el famoso ensayo, “Discurso sobre la agricultura en La Habana y medio de fomentarla” el cual sienta las bases para la ascendencia de la producción de azúcar en Cuba, lo cual se va a mantener como constante en la historia cultural del país hasta nuestros días. Tal como lo ha mostrado Manuel Moreno Friginals en *El ingenio* (1978), la transición entre el ingenio primitivo a la gran factoría durante el primer cuarto del siglo diecinueve fue producto de la imaginación

21 En una carta escrita en abril, 1794, Joaquín Santa Cruz le informa a Francisco Arango y Parreño acerca de sus contactos con el Primer Ministro británico y el interés de este en proveer las colonias británicas de esclavos africanos, usando a España como intermediaria. En otra carta, escrita un mes después, el Conde declara su intención de invertir dinero en el «odiado comercio» (Marrero 253).

mercantilista de la generación de criollos a la que pertenecía Joaquín Santa Cruz y Cárdenas. Cuando el Conde de Jaruco regresa a La Habana en 1797, ya había instalado una “máquina de vapor” en sus ingenios. Esta innovación tecnológica impulsó el cambio hacia un tipo de manufactura a gran escala, basada en el aumento de la mano de obra esclava, la introducción de la caña Otahití, y la mecanización de la producción de azúcar (Moreno Friginals, 1978: 95), hechos que, en conjunto, fraguaron en la historia cultural del Caribe la época de la gran “máquina Plantación” (Benítez Rojo, 1989: 48). Seis años después de la revolución haitiana, y amparado en la ley que autorizaba el comercio de esclavos, Joaquín Santa Cruz regresó a Cuba ansioso de beneficiarse de la expansión de la industria azucarera, pero, como otros miembros de la sacarocracia, debe de haber temido el peligro que Haití representaba para la isla (Benítez Rojo, 1988: 204).

Fue Arango y Parreño quien encontró la manera de resolver esta contradicción, al designar el mito del «esclavo dócil» para contrarrestar la imagen de «esclavo rebelde» asociado con el levantamiento en Haití (Gomariz: 2004, 48).<sup>22</sup> A primera vista, la narradora de *Mis doce primeros años* manifiesta la misma ambivalencia sobre la esclavitud que los principales voceros de la sacarocracia cubana. Esta ambivalencia se hace aún más patente al documentar el castigo corporal infligido a los esclavos: por un lado, dibuja al esclavo como ser pasivo cuya abyección es tan grande que parece insensible a los excesos del contramayoral; pero, por otro, simpatiza con los esfuerzos desesperados de los esclavos de escapar los rigores a los que eran sistemáticamente sometidos (1831:17-18). Cautiva bajo la tutela del padre, la primera imagen del esclavo es la de un ser abyecto que “arrastra su cadena tristemente, y mide con la vista la distancia que le separa del horizonte, en donde divisa su libertad” (1838: 27; 1984:31). Este “doble discurso” se asemeja a la imagen de las amarguras y esperanzas del esclavo

---

22 Como consecuencia de la revolución en Haití, Arango y Parreño mandó una delegación a Cuba para asegurar la continuidad de la trata; este informe documentó la co-existencia entre amos y esclavos en Cuba, lo que motivó a la corona a establecer una Real Cédula que renovara y ampliara la trata esclavista, el 24 de noviembre de 1791. (Gomariz: 2001. 48).

sentimentalizado que recurre en muchos textos de la narrativa anti-esclavista; el ejemplo más notable sería la novela *Francisco* de Anselmo Suárez y Romero, cuya trama gira en torno a un triángulo amoroso en el cual el esclavo intercambia lugares con el amo a causa de su deseo.

La imagen del «esclavo pasivo» se complementa con la del «amo benévolo», que aparecerá más adelante en la versión original de *La Havane* (1844), cuya única preocupación es por el bienestar de la dotación de esclavos. Con inocencia juvenil, a los ojos de su hija Joaquín Santa Cruz personifica este tipo de amo, lo que la lleva a imaginar la suerte de los esclavos que anhelan soltar sus cadenas. Alarmada por la cruel realidad del castigo físico, la joven narradora acude a la protección del padre para compensar los horrores que presencia, aunque, irónicamente, éstos derivan de la misma institución que constituye la fuente de su riqueza. Esta disonancia psicológica se resuelve mediante el gesto de solidaridad que la joven Mercedes muestra hacia los esclavos a lo largo del relato (1831:19; 1984:32). Al permitirle prodigar el bien entre la dotación de esclavos, Joaquín Santa Cruz también le facilita el poder soportar los rigores del campo, e inclusive a declarar su instintivo rechazo a la institución esclavista: “Me acuerdo muy bien el horror que me inspiraba la esclavitud, y (...) como conocía yo á los ocho años, que no era natural la distancia inmensa que separa al amo de su esclavo; y que esta clase de dominio era violento, forzado y monstruoso” (citado en Martín, 1992: 201). Esta actitud proviene, paradójicamente, de la necesidad de “proteger” la falsa cara del padre como “amo benévolo.” De este dramático e inicial contacto con los sujetos esclavizados arranca el sentimiento abstracto contra todo tipo de opresión: «siempre había mirado á la opresión como á la mayor de las desgracias” (1838:29; 1984:32).

Dos escenas intermedias complican la representación de la esclavitud en este texto; en ambos casos, la imagen del padre como amo «benévolo» se desvirtúa por el hecho de que Santa Cruz actúa a favor de los esclavos sólo como respuesta a las súplicas de su hija. La relación padre/hija se desplaza así desde la intimidad del hogar hasta el

cañaveral, ya que en estas escenas el Conde nuevamente “cede” a la voluntad de la menor, mientras que Mercedes, en cambio, se resiste a ver quién era realmente Santa Cruz y Cárdenas. Una noche, al oír a un esclavo gritar de dolor, Mercedes acude al cuarto de su padre, y le implora merced de las torturas que le estaban infligiendo, así como su inmediata libertad. A pesar de esta empática respuesta, la narradora señala el hecho de que el hombre torturado era un esclavo cimarrón. De esta forma, el lector no sabe a ciencia cierta lo que hubiera hecho el Conde de no ser que Mercedes le hubiera exigido piedad; el que la narradora se ponga de parte de un esclavo insurrecto cifra, igualmente, su resistencia a la odiosa institución, ya que la mayoría de las novelas anti-esclavistas reprimen la representación de esta figura, al menos hasta más adelantado el siglo, por ejemplo *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, publicada en 1882.

El próximo episodio idealiza al padre como «amo benévolo» desde el punto de vista de la voz narrativa. En una de las escenas más emotivas, la joven Mercedes presencia el desfile de esclavos que pasan a saludar al amo después de la misa, única oportunidad que tienen de comunicarle sus anhelos y pedidos. En este ritual dominical, una joven esclava de aspecto noble le ruega a Don Joaquín que la traslade de las arduas condiciones de trabajo en el campo al lugar donde se seca la caña, cambio que le permitiría amamantar a su criatura. A manera de juez inquisidor, y atento solamente a la vitalidad, juventud, y belleza de la esclava, el Conde no accede a este pedido, bajo el argumento de que esta tarea estaba destinada solamente a las esclavas viejas o enfermizas. Como en el episodio precedente, sólo por medio de la intervención de Mercedes se ve obligado el Conde a cumplir el ruego de la esclava (1831: 28-31; 1838: 32-38; 1984: 33-35), hecho que desmiente la imagen de «amo benévolo» que la niña-narradora había tratado de proyectar. Ante la respuesta afirmativa del amo, la joven madre reacciona con una mezcla de alegría y tristeza: “El gozo de la negra fué tan vivo, como lo habia sido su dolor, ó (...) estas dos sensaciones se confundieron (...)” (1838:36; 1984: 34); paradoja que recurre al final del relato, durante la emotiva despedida de su nodriza María Dolores. El dolor y la

dicha de la madre esclava—quien era, además, de la nobleza conga (1831: 29)—capta, justamente, la fundamental contradicción de la sociedad esclavista cubana. Episodios como este recurren a lo largo del texto de *Mes douze premières années*, pero es esta dramática escena la que impacta su vida y por tanto el desarrollo del relato más directamente, al servir de “puente” a su propia experiencia de opresión.

Si consideramos que la fecha de publicación de *Mes douze premières années* fue 1831, precisamente al comienzo del “boom” de la producción azucarera en Cuba, para esa época ideólogos como Arango y Parreño habían tenido que moderar su discurso, al argumentar por la abolición gradual de la trata al mismo tiempo que favorecían la nueva política de fomentar la emigración europea (Gomariz: 2004, 57-58). Este cambio, articulado asimismo en los escritos de José Antonio Saco, fue resultado de los tratados de 1817 y 1835 entre Inglaterra y España que declaraban el final de la trata esclavista. Dado las demandas de mano de obra esclava que requería el aumento en la producción azucarera, no obstante estos acuerdos, floreció una trata ilegal de esclavos en Cuba durante la década 1830-1840 con el acuerdo tácito de la administración colonial. Intelectuales criollos como Arango y Parreño y José Antonio Saco necesitaban mediatizar entre la necesidad de procurar la estabilidad y prosperidad de la isla, basada, en gran medida, en la plantación azucarera, con la consciencia creciente de que la esclavitud debería erradicarse para siempre (Gomariz, 2004: 57-58).<sup>23</sup> En el contexto de la narrativa anti-esclavista cubana de los años 1830, la memoria de Mercedes Merlin revela la resistencia a la esclavitud tanto del ama como del esclavo, aunque sin ir tan lejos como representar las sublevaciones de esclavos causados por la expansión del azúcar. Este contra-discurso, evocado igualmente en la rebelión individual de *Sab*, corroe los códigos dominantes de la sociedad de plantación (Luis, 1990: 2, 12, 27).

#### El discurso proto-abolicionista empalma asimismo con una crítica

<sup>23</sup> Para un análisis detallado de la evolución del pensamiento de Arango y Parreño a raíz de los tratados abolicionistas, véase Gomariz (2004).

de género o contra-discurso que ata al sujeto femenino a las restricciones impuestas a su sexo y a las convenciones del amor romántico; específicamente, en una réplica al discurso autoritario representado por la figura del padre (Martín, 1992:198). Después de una breve estadía en La Habana, Joaquín Santa Cruz anuncia su inminente viaje; aunque no se aclara explícitamente en el texto, este desplazamiento debe haber correspondido con el momento en que Jaruco se embarca al este de la isla (Marrero, 1986: 254-255). Para procurar por la educación de su hija, y sometido al influjo de su madre, Joaquín Santa Cruz decide mandar a Mercedes al Convento de Santa Clara. Aunque en el texto esta decisión se debe, en parte, al sistema de género —la imaginación precoz de la protagonista la hacía, según la Ley del Padre, incapacitada para el matrimonio— podría haber habido también una causa más directamente ligada al contexto colonial: la complicidad de la Iglesia en la inversión del azúcar. Moreno Fragnals señala que “el Convento de Santa Clara recibía parte en las utilidades de más de 20 ingenios” (1978:125). De esta manera, la autoridad paterna —construida públicamente en su rol de sacarócrata— se respaldaba de la autoridad eclesiástica para determinar el destino de la joven Mercedes dentro de la coyuntura de la época. No sólo los esclavos, sino también la hija privilegiada del amo criollo, se someten a la fuerza motriz de la sociedad colonial, convirtiéndose, los dos, en seres privados de libertad.

Esta complicidad entre azúcar, esclavos y nación se marca claramente en la memoria, ya que el periodo de separación entre padre e hija, es decir, el episodio que transcurre adentro del Convento de Santa Clara, tiene que haber coincidido con la expedición de Mopox y Jaruco a Guantánamo y concluye, asimismo, con el regreso del Conde a La Habana, después del fracaso de su misión colonizadora. Si tomamos en cuenta la aguda observación del historiador Leví Marrero —que este fracaso se debió también a la vida licenciosa de Joaquín Santa Cruz (1986:255)— este dato vincula nítidamente la memoria personal con el contexto sociohistórico de la época. La fuga del convento de Santa Clara puede interpretarse, entonces, como parte de la “Conspiración del Texto” (Benítez Rojo, 1988: 208), o sea, del discurso de resistencia

a la gran “máquina Plantación” conformada por los intereses esclavistas (Benítez Rojo, 1989:48), complejo que, como hemos visto, se representa en el texto por el Nombre-del-Padre/ Amo de esclavos.

Analicemos este episodio con más detalle. Mercedes se convierte en una novicia rebelde, no obstante los esfuerzos de la madre superiora de obligarle a profesar en la orden, utilizando como estrategia de persuasión el enlace familiar que las unía (1831: 43). Adentro de la celda la narradora fragua amistad con una joven monja, Sor Inés, quien también fue enterrada en el convento en contra de su voluntad, historia de encierro femenino narrado en la *Histoire de Soeur Inés (Historia de Sor Inés)* (1832; Sp. ed. 1839). Aunque Mercedes le escribe a su padre rogándole que la regrese al lado de *Mamita*, confiada como en las anteriores ocasiones de que éste siempre cedía a su voluntad (1831: 59) —esta vez sus súplicas no reciben respuesta alguna. Con la ayuda de la desafortunada monja, las dos traman un atrevido plan de escape. De esta manera, la autoridad femenina que rige adentro del convento duplica la fuerza de la institución esclavista, aumentando la doble carga de opresión de la cual intenta librarse la protagonista, y, a la vez, negándole poder de acción (*agency*) al sujeto subalterno. El punto culminante de *Mis doce primeros años* es la escena de la fuga, cuando Mercedes atraviesa la puerta de la capilla, bajo los ojos de una anciana africana que rezaba silenciosamente en la penumbra justo antes del amanecer (1831: 91; 1838:93; 1984:52). La presencia de este único testigo —tan esclava como la que intenta escapar de la celda— intensifica la tensión dramática de la escena. La narradora atribuye su acto de valentía al hecho de que el deseo de ser libre era superior al miedo de ser descubierta: “Arrastrada por una fuerza superior á mí misma, y á pesar de la flaqueza de mi edad, nada pudo contenerme” (1838: 95-96; 1984: 52). Comparada con la escena anterior, en la cual la mujer Congo aboga por su hijo, aquí la narradora y la esclava funcionan como reflejo especular una de la otra. Si la primera está atrapada por las convenciones atribuidas a su sexo, la segunda está sujeta a las humillaciones de la esclavitud—ya que, en última instancia, la liberación del sujeto femenino se debe a la liberación de su contrapartida esclavizada.

A partir de la escena de la fuga —momento de atrevimiento y transgresión que marca tanto un viraje en el texto como la transición entre la niñez y la adolescencia, “Oh! no, ya no era una niña” (1838: 77; 1984: 47) — los destinos convergentes entre ama y esclava afloran en varios momentos del relato. Esta identificación produce un personaje literario (*persona*) que toma partido por la causa de los oprimidos; al experimentar por primera vez la pérdida de su libertad, la niña Mercedes se siente “libre de toda sumisión, y con derecho á sacudir el yugo que me oprimía” (1838:74; 1984: 46). El aporte simbólico atribuido a la figura del esclavo se demuestra cuando el noble Salvador le abre la puerta a la casa de *Mamita*, regreso interpretado como la vuelta al mundo seguro del *bonheur* infantil (1831: 97-98). Pero, a pesar del retorno al regazo familiar, el padre le prohíbe a Mercedes de permanecer junto a su codiciada *Mamita*; acto seguido, y a instancias de la rígida abuela paterna, Santa Cruz la coloca bajo el control de una tía severa, esperando corregir así los defectos de una laxa educación (1831: 99-101; 1984:54). En una escena paralela a la fuga del convento, la narradora nuevamente transgrede la Ley del Padre, logrando escapar la tutela de la tía, quien le prohíbe tener algún contacto con *Mamita* (1831:120). El deseo de la narradora de re-encontrarse de nuevo con su sustituto materno se intensifica durante una temporada en el campo, ya que las tierras de la tía circundaban a las de *Mamita*. Al igual que la escena en el convento, aquí la autoridad religiosa sirve de sustento a la autoridad paterna, ya que los paseos de la joven son vigilados por el celoso cura de la casa, Fray Mateo.

Durante una soñolienta caminata de verano, Mercedes logra esquivarse del celoso velador y corre campo traviesa por los cañaverales, traspasando la barrera que limita las tierras de su padre, hecho que simboliza otro acto de resistencia (1831:123-127). En medio del camino, la narradora escucha los gemidos de una esclava, a quien reconoce de inmediato como Cangis, la misma que había ayudado al principio del relato, (1831:127-134). En contraste con las anteriores escenas, aquí la narradora se inmoviliza entre el miedo y el rechazo, representación teñida de ambivalencia hacia la figura de la esclava: “Entonces, apesar de

mi repugnancia, ó mejor dicho, mi miedo, me llegué á la desventurada negra” (1838:128; 1984: 63). En un tierno gesto de solidaridad, Mercedes le lava la cara con *zambumbia* (identificado a pie de página como jugo de caña fermentado), con lo cual Cangis sale de su estupor (1831: 134-135). Abrumada por su pérdida, la esclava hace duelo por su hijo, lamentando amargamente su condición solitaria y abyecta en dialecto africano (1831:134-136; 1838:129; 1984: 63). Si bien el uso del castellano en los relatos de viaje de Madame Merlin se ha interpretado como marca tanto de su pertenencia a la isla como de su condición interlingüística (Díaz, 2002: 93), aquí el eco de la lengua ancestral africana produce otro tipo de intercambio. Al reproducir el lamento africano de la esclava, la autora reconoce el alivio que sólo puede ofrecer la lengua materna en ocasiones de extrema adversidad.<sup>24</sup> El vocablo africano articulado por la esclava y el español que la autora acaricia como lengua materna estrechan, nuevamente, al sujeto autobiográfico y su contrapartida esclava, aumentando así la carga emotiva del encuentro. Sin embargo, la escena con Cangis apunta otro uso del dialecto local más allá del “exoticismo” atribuido a la autora (Díaz, 2002: 120). Puesto que la escena se corta abruptamente, como para sugerir que el estrecho vínculo entre dos mujeres de clases y razas opuestas tiene que reprimirse en el contexto de una sociedad esclavista.

A pesar de su empatía inicial, y no obstante reconocer la causa de su infortunio (la pérdida de su hijo), Mercedes abandona a Cangis a su suerte y corre a reunirse con los suyos. Más que proyectar la fantasía del abuso infantil (Molloy, 1991: 92), esta escena resalta la barrera racial y social que separa a la protagonista y la esclava Cangis, marcando el límite del encuentro colonial, la barrera que impide la identificación inconsciente trabada entre ambas. La escena con Cangis dramatiza, entonces, ese “miedo arcaico, inconsciente, de ser conquistada por el otro, y que se mediatiza a través del cuerpo femenino” (Lionnet, 1989:11); en este caso, la esclava abandonada a su absoluta soledad, convertida en imagen viva del desamparo.

<sup>24</sup> “Parece que en los grandes pesares ocurrimos á nuestra lengua nativa, á la manera que nos refugiamos en el pecho de un amigo” (1838: 129; 1984: 63). ¿Habrá querido decir De Palma “recurrimos” en vez de “ocurrimos”?

Hacia el final de la memoria, conforme se aproxima la fecha de partida, la relación ama/esclava se complica, ya que la inminente partida de la primera intensifica las solicitudes de la otra, en un recíproco reconocimiento de los lazos que han unido sus vidas. La anciana nodriza, quien había llegado al extremo de haber renunciado a su libertad para quedarse al lado de su ama, se debate internamente si debe irse con su ama o quedarse en Cuba con sus hijos; al notar su desesperación, Mercedes le implora a su padre a que libere a su madre de crianza, junto a sus cuatro hijos, del yugo de la esclavitud (1831:166-167). No sólo consigue la libertad de Mamá Dolores, sino que también le procura una vivienda para toda la familia, un bohío con cuatro arrobas de tierra para plantar tabaco (1831:168-173; 1838:160-163; 1984: 72-73). Como la esclava Congis al principio del relato, Dolores se siente dividida entre la separación inminente de su ama y el derecho concedido: “Empero, su felicidad no era completa, y á cada rato, en su delirio, me miraba y repetía: ...‘Pero Vd. irse y yo quedarme!’” (1838:159; 1984: 73). El lamento de la esclava articula la paradoja entre partida y permanencia, anticipando así la condición de exilada que asumirá Merlin en su edad adulta.

Mediante el reflejo especular entre el “yo” narrador y el sujeto esclavizado, se establece la propia identidad de la narradora, identificación lograda por la conciencia de compartir la condición de sujeto marginal. Al final de la memoria, y justo al punto de separarse de la isla, imaginada a la vez como matriz y como patria, es decir, como espacio edénico del origen materno junto al sino paterno de una sociedad maldita, Mercedes Merlin asume una máscara (*persona*) social. *En Mis doce primeros años*, el proyectarse como defensora y liberadora de esclavos parece equilibrar el juicio postrero que se le acordará al padre; postura que, a la vez, le permitirá insertarse públicamente en el debate sobre la esclavitud en su obra maestra, *La Havane* (Martin, 1995: 40, 44).

### **El espejo invertido: la mirada de la madre y la constitución del sujeto**

Anticipada en la despedida con la nodriza, que sirve como substi-

tuto materno, es la otra cara del romance familiar; es decir, la relación entablada entre Mercedes y su madre, Teresa Montalvo. Hacia el final de *Mis doce primeros años*, la narradora recuenta su primer encuentro con Teresa Montalvo, la creciente envidia entre ella y su hermana menor, y su deseo de moldearse de acuerdo a los deseos de la madre. Si durante la primera mitad del texto, escrito bajo la protección de *Mamita*, la niñez aparece como paraíso, la segunda mitad se cifra bajo el doble enigma de una madre engrandecida pero inaccesible y la necesidad de asumir su inminente destierro. Al momento de partir, la narradora busca consuelo en el retrato de la madre:

A medida que se aproximaba el momento de partir, se apoderaba de mi imaginación la idea de mi madre: siempre tenía los ojos fijos en su retrato: creía verla; no me faltaba más que el sonido de su voz” (1838: 149; 1984: 69).

El retrato de su madre que la joven Mercedes contempla con ternura es la prueba material de su ausencia; al mismo tiempo, funciona como único signo palpable de su presencia. De acuerdo a la interpretación de Claire Martin (1992): «Si se observa desde el punto de vista del presente narrativo, el retrato subraya la distancia y la pasividad del objeto (amoroso) con el cual María de la Merced intenta darle vida al recuerdo de su madre”. Pero también lo contempla para darse vida a sí misma, ya que el retrato de la madre le sirve al sujeto autobiográfico para *ver/se* (reconocer/se). A la vez, el retrato de Teresa Montalvo anticipa una ruptura geográfica y psicológica, ya que la salida de Cuba coincide con el final de la infancia y el nacer adolescente. Mientras que el famoso soneto de Gertrudis Gómez de Avellaneda, «Al partir,” traza la ausencia de Cuba como trazo oral del pasado, la memoria de Mercedes Merlin alegoriza la *lejanía* —la distancia de Cuba— en términos de un vínculo materno recuperado no tanto como origen sino como una extensión de sí misma: “Mi alegría ó mi tristeza dependía de una mirada suya, y su influjo ha sido de tal manera absoluto, que ha resistido á la edad, á la independencia, y, por último, á la muerte.” (1838:195; 1984: 83).

Asociada con la vibrante corte española, la figura de Teresa Montalvo atenúa el dolor de la separación, moderando la distancia entre España y Cuba en términos de un romance familiar prolongado a lo largo del tiempo y del espacio. Si convertimos al sistema de género en metáfora del nexo entre metrópolis y colonia, aquí se invierte la equivalencia entre imperio y dominación, ya que la narradora se siente más encerrada en Europa que en América.

La historia de Sor Inés, en la cual la monja finalmente se libera con la ayuda de su hermano en España, contrasta con la aparente pasividad con que la narradora acata los códigos de la femineidad, en estricta adhesión a la voluntad de su madre. No obstante, el hecho de que la memoria termine justo cuando se le entrega a Mercedes la autobiografía de Sor Inés, sugiere al menos una aceptación tácita de una subjetividad alternativa, un contra-discurso que imagina a un sujeto femenino forjado en la escritura (Martin, 1992: 201-202).

Quizás más importante sea el hecho de que el retrato que Mercedes Merlin da de sí misma no se ajusta a las normas aceptadas del sujeto femenino pasivo, sino, al contrario, responde a una auto-definición en la cual los atributos físicos apuntan a un exceso psicológico: “A los once años ya había llegado á todo mi tamaño, y aunque muy delgada estaba tan formada, [sic] como cualquiera otra á los diez y ocho. Mi color de criolla, mis ojos negros y animados, mi pelo tan largo (...) me daban un cierto aspecto salvage, que se hallaba en relacion con mis disposiciones morales (1838:179;1984: 78).

Si bien esta imagen anticipa el estereotipo de la escritora romántica como «la loca de la azotea» al exotizar su propio cuerpo, lo hace como rito de transición que le permite despojarse de los mitos patriarcales para asumir su “diferencia” e individualidad (Lionnet, 1989: 91). En vez de un sujeto autobiográfico escindido, fragmentado infinitamente en el fallido intento de recomponerse, en *Mis doce primeros años* se traza un complejo auto-retrato en el cual la narradora, convertida en heroína de su propia historia y por tanto en sujeto de su propio discurso, da el

primer paso hacia lanzar un proyecto autobiográfico propio. Leídas en secuencia, la temprana memoria vincula la autobiografía escrita desde la infancia y la proyectada más tardíamente desde la edad adulta (en *Souvenirs et Mémoires*), cuando la autora había asumido ya la dispersión del exilio (Moloy, 1991: 86).

Escrito originalmente en francés, *Mis doce primeros años* articula desde la diferencia lingüística una visión del pasado colonial a la vez que proyecta una nueva sensibilidad: la del sujeto híbrido que se define tanto por la isla que dejó atrás como por la tierra firme que pisa. Suspendida entre dos mundos —Cuba y España, y, después, entre Cuba y Francia— Mercedes Merlin se define a sí misma como un sujeto transnacional forjado en la biculturalidad y el bilingüismo. La mirada cautiva fuera del retrato es, entonces, la misma que se refleja desde adentro: una etapa crucial de la historia cubana y un archi-texto de la sociedad cubana colonial.

Iowa, 2007

## REFERENCIAS

- Anónimo (1839). La Condesa de Merlin y *Mis doce primeros años*. *La cartera cubana*, 2, 99-102.
- Benítez Rojo, Antonio (1988). Azúcar/Poder/Literatura. *Cuadernos hispanoamericanos*, 451-452, 195-215.
- \_\_\_\_\_. (1989). *La isla que se repite—El Caribe y la perspectiva postmoderna*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte.
- Bueno, Salvador (1977). *De Merlin a Carpentier: Nuevos temas y personajes de la literatura cubana*. La Habana: UNEAC Contemporáneos.
- Davies, Catherine. (2000). Reseña de *Gender and Nationalism in Colonial Cuba*. *The Modern Language Review*, 95, 249-251.

- Díaz, Roberto Ignacio (2002). *Unhomely Rooms: Foreign Tongues and Spanish American Literature*. Lewisburg/Londres: Bucknell University Press/Associated University Presses.
- Gomariz, José (2004). Francisco Arango y Parreño: El discurso esclavista de la ilustración cubana. *Cuban Studies*, 35, 45-61.
- Lionnet, Françoise (1989). *Autobiographical Voices—Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca y Londres: Cornell University Press.
- Luis, William (1990). *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin: University of Texas Press.
- Marrero, Leví. (1986) El Conde de Mopox y Jaruco: Noble, Cortesano, Empresario y Mercader (1769-1807). En *Cuba: Economía y sociedad*. Tomo 13. Madrid: Ed. Playor., 250-262.
- Martin, Claire Emilie (1992). La Condesa de Merlin y *Mis doce primeros años*: O el contra-discurso de la subjetividad romántica. *Alba de América*, vol. 10, 18-19, 195-202.
- \_\_\_\_\_. (1995). Slavery in the Spanish Colonies: The Racial Politics of the Countess of Merlin. En Doris Meyer, *Reinterpreting the Spanish American Essay—Women Writers of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries* (pp. 37-45). U.of Texas Press: Ed.Austin.
- Merlin, la Comtesse de (1831). *Mes douze premières années*. Paris: Imprimerie de Gaultier-Laguione.
- \_\_\_\_\_. (1838) *Mis doce primeros años*. Traducido del francés por A. de P. [Agustín de Palma]. Filadelfia.
- \_\_\_\_\_. (1840). *A Monsieur le Ministre de Guerre*. *Archivo Militar de Paris*. Manuscrito no publicado.
- \_\_\_\_\_. (1984). *Mis doce primeros años*. Prólogo Nara Araújo. La Habana: Editorial Letras Cubanas.
- Molloy, Sylvia (1991). *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moreno, Friginals (1978). *El Ingenio. Complejo económico social cubano del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.