

EL VESTIDO CRIOLLO EN LAS ANTILLAS FRANCESAS (1848–1950)



MARTINA LEMOINE

UNIVERSIDAD PARÍS IV – SORBONA

RESUMEN: EL VESTIDO CRIOLLO FEMENINO DE LAS ANTILLAS FRANCESAS TIENE COMO ORIGEN EL VESTIR DE LAS ESCLAVAS DOMÉSTICAS ASÍ COMO DE LAS LIBERTAS. ESTE TRAJE CONFECCIONADO CON TELAS COLORIDAS SE AFIRMA COMO ATUENDO DE SEDUCCIÓN. RICAS ENAGUAS BORDADAS Y EL FULAR LO COMPLEMENTAN. LAS JOYAS DE ORO ORIGINALES REALZAN LA BELLEZA DE LA MUJER Y REPRESENTAN SU RANGO SOCIAL. EL TOCADO LLAMADO MADRAS, FRUTO DEL SINCRETISMO CULTURAL EN EL CARIBE SIMBOLIZA A LA MUJER ANTILLANA.

PALABRAS CLAVE: Antillas francesas, siglo XIX, vestido criollo, mujer, identidad cultural.

RÉSUMÉ: La robe créole des Antilles françaises a pour origine le vêtement des esclaves domestiques et aussi des affranchies. Atour de séduction, la robe confectionnée dans des étoffes chatoyantes est embellie d'un jupon brodée et

accompagnée d'un foulard. Des bijoux originaux en or mettent en valeur la beauté de la femme et indiquent son rang social. Le madras, fruit du syncrétisme culturel dans la Caraïbe symbolisera la femme Antillaise.

MOTS CLE: Antilles françaises, XIX^{eme} siècle, robe créole, femme, identité culturelle.

I

INTRODUCCIÓN

En el museo Saint-John Perse de Pointe-à-Pitre de la isla de Guadalupe (Antillas francesas) se presentó en el año 2004 una exposición retrospectiva sobre el vestido criollo de 1700 a 1950. La muestra invitaba tanto a los especialistas de la cultura criolla como a los habitantes de las islas y a sus visitantes a considerar con interés uno de los aspectos más bellos de la cultura material de las Antillas.¹

El vestido criollo que hoy conocemos como representación emblemática es también la afirmación de la cultura antillana; cultura en la cual la mujer representa un papel relevante como eje de la ascensión social por vía del mestizaje, y no sólo en la sociedad esclavista sino también en la sociedad post-colonial. En tal sentido, la historiadora antillana Jacqueline Rosemain (1986) describe los bailes de la sociedad colonial en el periodo 1714-1789:

«Cada grupo social se caracteriza por sus bailes, su atuendo, el lujo que se puede permitir [...] sin embargo el prejuicio de color domina la organización social y perturba a las clases menos favorecidas; las últimas libertas para ascender en la escala social organizan bailes y sólo invitan a hombres blancos». (Rosemain, 1986: 48)

Los hechos históricos y sociológicos relativos a las características del vestido criollo en las Antillas francesas son aplicables a todo el ámbito cultural de la *créolité*; expresión de la identidad antillana defendida por los escritores antillanos Raphaél Confian, Patrick Chamoiseau y Jean Bernabé (1989).

Desde 1804, fecha de la independencia de Saint-Domingue, los departamentos franceses de ultramar son: en el continente suramericano, la Guayana francesa, y en las Antillas menores, el archipiélago de Guadalupe y la Isla de La Martinica.²

El escritor norteamericano Lafcadio Hearn (1850-1904), que vivió en Martinica de 1880 a 1882, escribió en su relato *Dos años en Indias del oeste francés* lo que sigue: «Nada impresiona tanto al viajero recién llegado como el traje de las mujeres de color; sorprende y agrada el sentido de la estética. No verán nada semejante en las islas inglesas.» (Lafcadio, *apud. Guide...*, 1980: 203).

¹ Exposición organizada por el *Musée Saint-John Perse* de Pointe-à-Pitre con la participación del *Musée d'Aquitaine* de Bordeaux y el *Musée des Étoffes* (telas) de Mulhouse.

² Las islas de Dominica, entre Guadalupe y Martinica, y Santa Lucía, al sur de Martinica, son antiguas colonias británicas independientes desde 1977. Fueron francesa hasta 1763 y conservan el traje y el idioma *créole*.

II ORIGEN DEL VESTIDO CRIOLLO

El vestido criollo tiene su origen a finales del siglo XVII, con la introducción en las Antillas de telas procedentes de la India: la indiana (tela de lino o algodón o mezcla de ambos pintada por una sola cara) y la tela de Madrás con trama de algodón y urdimbre de seda con diseño escocés de colores llamativos. Andando el tiempo, estas telas conocerán una evolución respecto a la calidad del género y a su fabricación industrial en serie.

La aventura colonial francesa es tardía, pero muy próspera. Los franceses poseen también una colonia en la India donde fundan la ciudad de Pondichery, en 1674 –gran centro comercial y de artesanía– de donde proceden las telas. Ante el éxito que tienen estas telas en Francia, el Rey Luis XIV prohíbe su uso para proteger las telas tradicionales; entonces, las indianas prohibidas en la metrópoli serán desviadas hacia las colonias donde las leyes eran más permisivas. El escritor francés Bernardin de Saint-Pierre (1737–1814), que había visitado la Martinica, describe un mercado de telas: «Vimos llegar vendedores de todos los tipos. Desplegaban las telas más ricas de la India, pañuelos de Paliacate y de Mazulipán, muselinas de Daca, lisas, a raya, bordadas, transparentes como el día» (Saint-Pierre, 1992: 138).

El vestido criollo está estrechamente relacionado con la historia social de la sociedad esclavista. Las esclavas llegan casi desnudas a la colonia; se les viste con una camisola de algodón burdo, rudimentaria, llamada vestido de tres aperturas (cabeza y brazos) que les cubre por debajo de las rodillas y atan en su cabeza un pañuelo de tela como lo hacen todavía las campesinas africanas.

El código negro de 1685, en su artículo 25, indica que los amos deberán proporcionar a cada esclavo dos vestimentas de tela al año o su equivalente en varas de tejido. Esta forma de vestir de la esclava de plantación en las colonias francesas es similar a la de Cuba o de Brasil, aunque más generosa según Manuel Lucena Salmoral (1996: 30). Hasta el momento no conocemos caso alguno de reparto de zapatos a los esclavos. Según expresión de Moreno Friginals (2001: 315): «Parece ser que hubo un decreto francés de 1723 que prohibía calzar a los esclavos porque los zapatos les torturaban los pies». Decreto que no he logrado conocer, aún cuando Eric Williams lo menciona en *Esclavitud y capitalismo* (1975), pero no lo cita.

Este atuendo de plantación, por la desnudez de los brazos y las piernas, así como por cierta transparencia de la tela, no era decentemente correcto para la esclava doméstica que convivía en el hogar. Las negras podían presentarse como temibles rivales. Así que las amas blancas imponen a sus esclavas un vestido largo y austero que se parecía a sus camisones –cubriendo el cuerpo hasta el cuello y con mangas largas– y sin adorno. Aquellos vestidos de algodón, tal vez de color azul, están al origen de lo que se conoce más tarde como el vestido criollo cotidiano, o el vestido popular. «Ellas (Marguerite et Madame de La Tour) iban pocas veces a la ciudad por

temor a ser despreciadas porque sus vestidos eran de burda tela azul como el de las esclavas» (Saint-Pierre, 1992, 26).

Andando el tiempo, la sociedad esclavista evoluciona. Algunas esclavas obtienen la condición de libertas, visten un traje cada vez más llamativo y se adornan de vistosas joyas de oro como muestra de su ascensión social. La evolución del traje es similar en ambas islas, ya que la sociedad que las habita es la misma. Los terratenientes blancos poseen haciendas en todos los territorios. Circulan constantemente y suelen vender o trasladar a sus esclavas a cualquier isla o a la Guyana. Sólo pequeños detalles en la forma de atar el tocado serán diferentes. Después de 1848, la abolición de la esclavitud permite la ascensión social de la población de color. Se creará una sociedad de apariencia y brillantez. La elegancia y seducción serán las armas femeninas para conseguir la anhelada igualdad económica y social con los blancos, cuando el prejuicio de raza y color no había desaparecido.³

El historiador Ismael Sarmiento Ramírez afirma: Conforme a la expresión de Ismael Sarmiento Ramírez, en *Cuba entre la opulencia y la pobreza*, es «en el vestir es donde se puede distinguir los rasgos diferenciados de cualquier sociedad y las características de los individuos que la componen.» (Sarmiento, 2004: 291).

Tres tipos de trajes son representativos del vestir de la mujer antillana de 1848 a 1950: el vestido popular o cotidiano, el vestido de blusa y falda y el gran vestido o vestido de ceremonia. Además, los complementos que predominan son: el fular, el madrás y las joyas, que confieren total originalidad.

El vestido popular

El vestido de las clases populares: campesinas, vendedoras ambulantes, sirvientas, etc... tiene como origen el vestido de las esclavas domésticas. Es una prenda de algodón florido, a rayas o a cuadros de colores vivos, con una hechura europea parecida a un camisón largo con canesú y mangas largas. Es retenido a la cintura. Las mujeres colocan sobre el cuello un fular de algodón o seda doblado en diagonal y prendido en la cintura, posible influencia del traje regional de la región de Arles en Francia. Se cubren la cabeza con un pañuelo a cuadros que atan de maneras diferentes. La colección particular de fotografías de Jean-Yves Bernard nos ofrece diferentes modelos de vestidos de finales del siglo XIX (Bernard 2002: 163-179). Se supone que aquellos vestidos no debieron experimentar variación significativa a lo largo del siglo XIX; ya en el siglo XX se acorta a media pierna y las mangas al codo.

Tocante al calzado, es inexistente. Las antillanas, desde los tiempos de la esclavitud, tanto en las islas francesas como españolas, estaban acostumbradas a andar descalzas y la población negra conservará esta costumbre hasta bien entrado

³ Franz Fanon, psiquiatra y escritor martiniqués dice: "En las colonias, la infraestructura es también una supra estructura. La causa es la consecuencia: uno es rico porque es blanco y blanco porque rico..." (Fanon, 1974: 9).



FIGURA 1. VENDEDORA DE AGUA DE COCO. ED. PHOS, POINTE-À-PITRE. COLECCIÓN PARTICULAR DE JEAN-YVES BERNARD.



FIGURA 2. VENDEDORA DE
DULCE DE COCO DE
GUADALUPE. FOTO PHOS.
ED. BOISEL, POIN-
TE-À-PITRE. COLECCIÓN
PARTICULAR DE JEAN-YVES
BERNARD.



FIGURA 3. NIÑERAS (BONNES D'ENFANTS), COLECCIÓN PARTICULAR DE J. Y. BERNARD

el siglo XX. Ahora bien, si a muchas las condiciones económicas del siglo XX les permitían comprar sandalias, de suela y tiras de cuero natural, por lo general no las usan en la casa sino para salir a la calle. La escritora *béké*.⁴

Elodie Dujon-Jourdain (1891-1954) recuerda a Da Rosina, mujer de color al cuidado de los niños de su familia:

«La veo siempre sentada en el suelo guardando en el regazo de su amplia falda a mi sobrino. Da Rosina llegó a casa de mi abuelo a los 18 años, había criado a tres generaciones.... Da Rosina correteaba descalza por la casa» (Dujon-Jourdain y Dormoy-Léger, 2002: 36).

En las islas, las familias acomodadas tenían una esclava y al abolirse la esclavitud una sirvienta dedicada a los niños: la *da* en Martinica y la *mabo* en Guadalupe. Mujer de prestigio dentro de la familia que llevaba a los niños al bautizo; por lo tanto, vestía un traje más sofisticado y calzaba unas babuchas en el exterior como se puede apreciar en la ilustración adjunta. La calidad del vestido dependía de la fortuna de la familia (fig. 3).

El traje cotidiano debía adaptarse a todas las circunstancias de la vida. Las niñas de los internados femeninos vestían un traje corto de algodón con falda de tablas o fruncida, de mangas hasta el codo y con un cuello redondo. El vestido se llamaba vestido *Ti-collet*.⁵ Las viudas solían llevar vestidos de telas a raya o a cuadros blancos y negros.

El traje de blusa y falda

El vestir de la mujer de color libre es un traje elegante y provocativo. A veces se le llama *la Titana*, otorgándole con ese apelativo una impronta seductora. También es conocido como traje de mulata.

En las islas francesas no existe la costumbre del paseo; sin embargo, no faltan eventos ni lugares específicos para exhibirse: alrededor de los quioscos de música en las plazas, en los teatros y sobre todo en los bailes o durante las fiestas del carnaval. (Rosemain, 1986: cap. V-VI).

En el siglo XIX las telas ya no proceden de la India sino directamente de Francia donde, a partir del reinado de Luis XIV y luego durante el Imperio se desarrolla una industria textil brillante. En Mulhouse (Alsacia) se fabrican las indianas , en Roubaix (Norte) tejidos de algodón y en Lyon las tradicionales sedas.

El traje se compone de una blusa de batista bordada en las islas que descubre los hombros pero nunca el pecho, de una falda de indiana o de seda estampada en

⁴ En *Créole*, el término *Béké* designa a los criollos blancos de Martinica. En Guadalupe se les llama *Blancs-pays*.

⁵ *Ti-collet*, término *créole* que significa pequeño cuello.



Martinique et Guadeloupe — Marchande de lait

FIGURA 4. VENDEDORA DE LECHE (VESTIDO DE MUJER Y DE NIÑA) DE MARTINICA Y GUADALUPE. ED. PHOS, POINTE-À-PITRE. COLECCIÓN PARTICULAR DE J.Y BERNARD

relación con los recursos económicos de la persona. La falda se lleva remangada como imitación al traje de las aristócratas europeas del siglo XVIII y descubre unas enaguas de batista almidonada bordadas y rematadas con encajes producidos localmente o importados de Calais (norte de Francia) o de Brujas (Bélgica). La ostentación de la enagua atribuye al traje un elemento erótico, teniendo en cuenta el símbolo femenino de la palabra *jupon* (enagua) en el registro semántico de la lengua francesa. En sus hombros llevan un fular, como en el vestido cotidiano anteriormente descrito.

Esta forma de vestir, relativamente sencilla, no oprime el cuerpo ni los esconde bajo artifices, sino que lo realza con el escote y el movimiento de la falda. La mujer al caminar, con la cadencia lánguida peculiar de las antillanas, baila al ritmo de la música criolla: mazurca, kalenda, biguine, etc.

Moreau De Saint-Méry ha expresado: «El arte de la mujer que bailando sujeta las extremidades de un pañuelo o ambos lados de su enagua, consiste principalmente en mover la parte inferior de las caderas y mantener casi inmóvil la parte superior del cuerpo.» (Saint-Méry, 1803:42).

Como ropa interior llevan pantaloncitos rematados con volantes o encajes. En el siglo XIX llevaban medias pero andando el tiempo las abandonarán. Calzan zapatos de raso o sandalias bordadas en el empeine. Como complemento usan el abanico de procedencia española y la sombrilla cuyo uso no todavía no se ha abandonado en las Antillas y se ha trasladado a la mera utilización de un paraguas. No faltan nunca las joyas y en la cabeza *el madrás*, símbolo del vestido criollo.

En su conjunto, el vestido de blusa y falda de las libres de color en las antillas francesas ha permanecido como modelo base del traje regional moderno. Afirmación que hoy en día es muy fácil de comprobar en determinados eventos.

El gran vestido

A partir de 1848 aparece el gran vestido o vestido largo, de un solo cuerpo, ceñido en la cintura. Generalmente de raso, seda o algodón liso o estampado y de colores diversos. La tendencia era asociar colores complementarios entre el vestido, el fular y la enagua. La enciclopedia antillana *Guide pratique de la famille créole* nos indica los usos de los colores. (*Guide pratique...*, 1980: 217).

Vestido	Enagua y fular
Amarillo	azul
Azul fuerte	amarillo
Morado	rojo
Rosa	verde

Igualmente, se indican los colores recomendados para las mujeres según el color de su piel o de su tipo físico, resultante del mestizaje diverso en las Antillas francesas (caribes, negras, mulatas, blancas, indias).



FIGURA 5. MULATA DE MARTINICA. DIBUJO DE GUSTAVE JANET, REPRODUCIDO EN TRADITIONS ANTILLAISES, FOTO DE PIERRE ALIBERT. ED. ORPHIE, BARCELONA 1998

De la misma manera que el traje de blusa y falda, la falda del vestido se llevaba remangada para poner en evidencia la enagua, pero las mujeres mayores, por decencia, dejaban caer sus faldas. Aquellos vestidos se solían llevar para diferentes ceremonias: bautizos, comuniones, bodas y fiestas patronales. Los complementos son los indispensables en el vestido criollo: joyas, fular y madrás. El calzado es muy sencillo: zapatos de salón, con tacón medio, generalmente de raso y con el mismo color que el vestido.

Diferentes modelos del gran vestido se pueden contemplar en los museos locales de estas islas: *Musée du Patrimoine* en Fort-de-France (Martinica) y *Musée Saint-John Perse* en Pointe-à-Pitre (Guadalupe).



FIGURA 6. MULATA DE GUADALUPE HACIA 1880. COLECCIÓN DEL MUSEO SAINT-JOHN-PERSE EN POINTE-À-PITRE, FOTO GUILLAUME.

Las joyas

Las joyas, inseparables del vestido criollo, son numerosas y variadas; prueba fehaciente del éxito económico y social en las islas. En el siglo XVII y XVIII se componían de piedras preciosas y oro, pero en el siglo XIX el uso de las piedras se abandona para crear unas piezas donde predomina exclusivamente el oro.

Durante el período esclavista, los esclavos más hacendosos conseguían algunos ahorros con el fruto de la labranza de sus huertos y/o la crianza de aves de corral. Destinaban gran parte de ese dinero a la compra de joyas con el fin de mejorar su aspecto personal pero también para constituirse un pequeño capital destina-



FIGURA 7. TRAJE DE MUJERES DE GUADALUPE HACIA 1885 IN J.Y BERNARD, LA GUADELOUPE AU TEMPS DES GOUVERNEURS. ED. L' HARMATTAN



FIGURA 8. PAREJA DE ZARCILLOS



FIGURA 9. PAREJA DE ZARCILLOS Y SORTIJA

do a comprar su libertad. Por ejemplo, los hombres solían engalanarse con cadenas, pulseras, sortijas; costumbre que ha permanecido hasta hoy en las capas inferiores de la sociedad antillana.

De las mujeres, Granier de Cassagnac, en el relato de su viaje por las Antillas francesas, constata: «Llevaban una mezcla de collares y un cargamento de pulseras. Y todo era oro de ley; claro, porque el negro es para esas cosas mucho más orgulloso que el blanco y desprecia plenamente la pacotilla.» (Cassagnac, 1842: 220)

En los primeros tiempos de la colonización los metales y las piedras procedían de las tierras españolas: México y Colombia. Se cuenta que los corsarios introducían en las islas las piedras, el oro y la plata que ellos robaban en los barcos españoles. Todo lo que puede ser, pero la lógica nos induce a aludir al comercio de las piedras y del oro con las Guayanas que las producían.

En el siglo XVII los ricos criollos blancos mandaban a sus esclavos más hábiles a la metrópoli para aprender el oficio de orfebre. Así muy pronto la creación de las joyas se realizó *in situ*.

El arte de la orfebrería criolla que se inspira de motivos florales se afianza con originalidad. En la actualidad las creaciones peculiares del arte criollo siguen existiendo y son numerosas las joyerías abiertas en las arterias principales de las capitales de ambas islas; muchas propiedades de personas de origen sirio o libanés, cristianos que se asentaron en la primera mitad del siglo XX.

Los pendientes

Constituyen la pieza de uso más habitual. Los más sencillos son los zarcillos de oro de tamaño variable (diámetro entre 1,5 cm. a 5 cm. aproximadamente) que se llevan desde la infancia. Éstos son muy populares y su uso ha trascendido a Francia donde se les llaman *anneaux créoles* (zarcillos criollos). Más vistosos son los pendientes de oro de gran dimensión (4 cm. a 5 cm.). Los llevan las mujeres en edad adulta. Representan motivos florales o rostros femeninos y son tan pesados que suelen deformar la oreja.

En el siglo XIX se adopta la moda del camafeo muy en boga en Italia y en Francia en la época napoleónica. Los pendientes, y también los broches y las sortijas, se componen de un camafeo central cercado de oro. Con el mismo diseño, el ónix sustituye el camafeo.

Los collares y las pulseras

Son adornos constituidos por cadenas de oro de modelo y grosor diferentes: la malla fina, el cordón, la malla gruesa llamada *chaîne de forçat* con eslabones parecidos a los de las cadenas que ataban a los forzados. Parece ser que aquellas se llevaban como señal de unión sentimental. Además para los collares existen dos modelos particulares el collar grano de oro (*collier grain d'or*) que son bolitas de oro y el collar de coles (*collier chou*), semejante al anterior pero las bolitas parecen pequeñas coles de Bruselas.



FIGURA 10. PAREJA DE ZARCILLOS Y SORTIJA DE ÓNIX



FIGURA 11. COLLAR



FIGURA 12. COLLAR

Los collares y las pulseras se solían alargar a medida que la persona disponía de recursos para hacerlo hasta llevar varias vueltas, mezclar los modelos y añadir colgantes. A cada traje le solía corresponder un tipo de cadena: para el gran traje, la cadena fina o collares «*grain d'or*», el «*collier chou*» o la cadena de forzado arriba mencionados.

Los alfileres

Son unos complementos de oro muy finos para sujetar y adornar el tocado. Pueden ir en pareja ligados por una cadenita y se colocan en la nuca. O puede ser un resorte que responde al apelativo de «alfiler temblador» (*épingle tremblante*) y se colocaba en la parte delantera. Solían llevarlo las niñas —da o mabo— especialmente el día del bautizo del bebé.

El madrás

El madrás, pañuelo de tela del mismo nombre, tiene una medida de 1 m. x 1 m. aproximadamente. Después de haber sido fuertemente almidonado se dobla primero por la diagonal y luego se ata a la cabeza de las mujeres según el gusto de la persona y la costumbre de cada isla. En Martinica, la tendencia es atarlo atrás y realzarlo con una, dos o tres puntas en la nuca. En Guadalupe se ata de una forma más parecida a la de un *Bubú* africano realzado por un lado por las puntas de tela plegada en forma de abanico. La tradición cuenta que la mujer lo ata según los deseos de su corazón a modo de lenguaje cortesano, pero esta afirmación de tendencia costumbrista no tiene ningún fundamento histórico.

A partir de 1848 aparece una forma nueva de confeccionar el atado del madrás de manera que aquel se parezca a un sombrero en forma de casquito. Así pues aquí no se trata del madras atado sino del madras «calendé». Aquel se lleva con el gran vestido *créole* para las grandes ocasiones. Unas mujeres especialistas en el arte de confeccionarlos se llaman «calendeuses».

Es el madrás o tocado criollo la pieza fundamental del atuendo que acabamos de describir. El elemento, dentro de la indumentaria de las islas, que presenta el mayor sincretismo cultural, aunando influencias de la India y de África. Originario de la ciudad de Paliacate en la India, su diseño escocés se debe a la ocupación escocesa en la zona durante el siglo XVII. Los colores vivos son los propios de las telas indias. Primero fueron las criollas blancas que lo llevaron atado como el turbante de los hombres hindúes, debido a la gran afición de la sociedad aristocrática francesa del siglo XVIII por el orientalismo. Es obvio recordar que 1721 Montesquieu publicó *les lettres persannes* y que Rameaux compuso en 1735 la ópera *Les Indes galantes*.

Esta costumbre de las criollas se mezcló con la costumbre de las africanas de llevar un pañuelo atado a la cabeza. Con la evolución de las condiciones de la esclavitud, las negras evangelizadas y las libertas adoptaron el madrás como elemento de su atuendo.

Granier de Cassagnac se impresionó al asistir a un baile de esclavas evangelizadas y de libertas en vísperas de la abolición: «Como ninguna tenía melena y una lana encrespada de un dedo de largo hubiese producido un efecto mediocre, llevaban todas una especie de turbante de raso de color con pedrerías.» (Cassagnac, 1842: 220).

III

EL TRAJE DESDE EL PUNTO DE VISTA ECONÓMICO Y COMERCIAL

La confección de los trajes ha permitido durante tres siglos la creación de una actividad local, tanto para la fabricación del atuendo regional como su comercialización. Orfebres, bordadoras, modistas, costureras, calendeuses, etc., han ejercido oficios que permitieron el sustento de una clase media artesanal.



FIGURA 13. TRAJE TRADICIONAL MODERNO EN GUADALUPE. GUADELOUPE-FR.COM/PHOTOTÉQUE/KW-SUJ.COSTUME



FIGURAS 14 Y 15. TRAJE
TRADICIONAL MODERNO
EN MARTINICA.
[WWW.MARTINIQUETOURIS
M.COM/ARTICLE/ARTICLEVIE
W/276/1/27](http://WWW.MARTINIQUETOURIS
M.COM/ARTICLE/ARTICLEVIE
W/276/1/27)

La costura que a principios era una labor a domicilio, se convierte en una actividad comercial cuando, hacia 1855, se abren las primeras casas de moda. A la confección hay que añadir el desarrollo del comercio de las telas y de los accesorios de mercería. Pero las Antillas han sido y siguen siendo importadoras de Francia, ya que la metrópoli –aparte de la industria azucarera– no ha desarrollado nunca ninguna industria en las islas. Bien se podían haber creado telares con la importación de algodón de la cercana Luisiana, pero la política fue otra.

En cuanto a las joyas, además de su función estética han constituido una forma de atesoramiento. Antiguamente las joyas constituían un capital que se heredaba, se vendía o se empeñaba en el Monte de Piedad, bien para comprarse la libertad los unos, bien para hacer frente los otros a las necesidades económicas.

En su relato sobre la vida de los criollos en las postrimerías del siglo XIX, Elodie Jourdain cuenta como en el momento de malas cosechas las joyas salvaron a la familia de las penurias:

«Fue en estos tiempos difíciles cuando la platería no era suficiente que se planteó la necesidad de empeñar algunas joyas... mi padre se resistía... Nuestra *Da* furtivamente le había entregado todas sus joyas...emocionado por tanta delicadeza y entrega, mi padre le dijo: Rosina mereces que acepte tu regalo y que con nuestras joyas se aporten al banco. Si no puedo arreglár-melas te juro que las aceptaré, déjame abrazarte para agradecerte tu gesto que jamás olvidaré». (Dujon-Jourdain, *et. al.*, 2002: 40).

IV

EL DECLIVE DEL VESTIDO CRIOLLO

Después de 1848 la sociedad antillana iba a conocer unos cambios radicales. Paulatinamente la hegemonía de los criollos iba a desaparecer y se iría formando una élite ilustrada de mulatos y negros. A partir de 1880 el vestido criollo es progresivamente abandonado por la nueva burguesía que vestía a la europea.

La abolición era la primera razón de la progresión social para el conjunto de la población de color; no obstante, para la mujer la segunda razón fue la extensión de la enseñanza secundaria pública y laica a la población femenina en Francia –por la ley de instrucción pública promulgada en 1880–. En 1881 el primer instituto femenino es abierto en Fort-de France. El traje local poco a poco es considerado por la burguesía como una marca de inferioridad.

El siglo XX se inicia con una gran tragedia en las Antillas. En 1902 la irrupción del volcán La Montagne Pelée en Martinica sepulta 30 000 vidas humanas y todos los vestigios culturales tradicionales. Del teatro sólo quedaron los escalones de la entrada principal. Este duro golpe aniquila la vida social, no sólo en Martinica

sino también en el conjunto de las Antillas menores. Los bailes ya no tendrán la brillantez de antaño en la colonia.

Sin embargo, paradójicamente, el vestido y la música antillana conocerán un vivo éxito en la metrópoli en 1931 con los eventos de la exposición colonial en París. El año de 1946 será una fecha clave para el devenir de las Antillas. Por decreto, su estatuto colonial es derogado y se integran a la nación francesa como departamento de ultramar. Esta nueva situación conlleva, en la forma de relación con la metrópoli, un cambio radical. A partir de este momento los jóvenes antillanos tendrán más facilidades para cursar estudios superiores en Francia. El nuevo estatuto incitará a la población a un deseo de integración. Desde 1950 el uso del vestido criollo es prácticamente abandonando; no obstante, todavía hacia 1970 era posible encontrarlo en las comarcas rurales, o simplemente el uso del madrás.

En la actualidad el vestido criollo en las antillas francesas se usa como traje regional en eventos particulares: fiestas patronales, desfiles de las cocineras, el 15 de agosto, a partir de la Catedral de Pointe-à-Pitre, y para la elección de bellezas caribeñas, o simplemente como reclamo turístico.

BIBLIOGRAFÍA

- BERNARD, Jean-Yves (2002): *La Guadeloupe au temps des gouverneurs* Paris , Éd. L'Harmattan.
- CASSAGNAC, Granier de (1842) : *Voyages aux Antilles françaises, anglaises, danoises ,espagnoles, à Saint-Domingue et Etats-unis d'Amérique*, Paris, Dauvin et Fontaine.
- CONFIAN, Raphaél, CHAMOISEAU, Patrick y BERNABÉ, Jean (1989): *Éloge de la créolité*, Paris, Éd. Gallimard.
- DUJON-JOURDAIN, Elodie, DORMOY-LÈGER, Renée (2002) : *Mémoires de Békées*, Paris, Ed. L'Harmattan p.36.
- FANON, Franz (1974): *Les damnés de la terre*, Paris, Ed. Maspero.
- HEARN, Lafcadio (1980): «Two years in the French West Indies», en *Guide Pratique de la famille créole* (Femme antillaise et Patrimoine), Fort-de France, Ed. Désormaux.
- LUCENA SALMORAL, Manuel (1996): *Los códigos negros en la América española*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares/ Ed. UNESCO.
- MORENO FRAGINALS, Manuel (2001): *El Ingenio*, Barcelona, Ed. Crítica.
- Race et classe dans La Caraïbe*, Archipiélago, N^o. 3-4 , junio 1983. Paris Ed. Caribéennes.
- ROSEMAIN, Jacqueline (1986) : *La musique dans la société antillaise..* Paris 1986. Éd L'Harmattan.
- SAINT-MÉRY, Moreau de (1803) : *De la danse par le conseiller d'État Moreau de Saint-Méry*, Parma, Plaisance et Gustalla.
- SAINT-PIERRE, Bernardin de (1992) : *Paul et Virginie* .Paris 1992 Profrance/ Maxi-livres.
- SARMIENTO RAMÍREZ, Ismael (2004): *Cuba entre la opulencia y la pobreza. Población, economía y cultura material en los primeros 68 años del siglo XIX*, Madrid, Aldaba Editores.
- WILLIAMS, Eric: *Esclavitud y capitalismo*, La Habana, Ed. de Ciencias Sociales, 1975.