

- Groupe Intervention Vidéo (GIV)*. (s.f.). Recuperado en http://www.givideo.org/ang/orgA/orgA_hist.html
- Hall, Stuart y Mellino, Miguel. (2011). *La cultura y el poder. Conversaciones sobre los Cultural Studies* (2ª ed.). Madrid: Amorrortu.
- Hernández, Alejandra. (2011, 25 de mayo). La exposición “Mágico Textil” reivindica un arte menospreciado. *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/65511.html>
- Informe MAV n.1. (2009). Recuperado de <http://www.mav.org.es/documentos/INFORME%20MAV%20n1.pdf>
- La Centrale Galerie Powerhouse* (s.f.). Recuperado de <http://www.lacentrale.org/qui-est>
- Lagarde, Marcela. (2006, 10 de octubre). Pacto entre mujeres. Sororidad. En *Pacto de Género* (3). Madrid: CELEM.
- Lamus Canavete, Doris. (2011, enero-junio). De la subversión a la inclusión: Movimiento de mujeres de la Segunda Oleada en Colombia, 1975-2005. *La manzana de la discordia*, 6(1), 47-52. Recuperado de <http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V6N1/art3.pdf>
- Lapeña Gallego, Olga. (2011, 5 de diciembre). ¿Feminismo o necesidad? El proceso artístico en la obra de Eva Hesse y Ana Mendieta. *Arte y políticas de identidad*, 101-116.
- Mayayo, Patricia. (2005). Globalización y género: artistas en la frontera. *Artecontexto*, 8, 36-43.
- Medina, Álvaro. (2000). *Arte del Caribe colombiano*. Bogotá: Panamericana.
- Mujeres y Cultura: Políticas de Igualdad*. (2012). Madrid: Ministerio de Cultura de España.
- Parisi, Alice. (2013). *El arte contemporáneo de las mujeres del Caribe colombiano en los albores del siglo XXI: ¿Emergencia de un nuevo lenguaje artístico, social y político?* Tesis de Maestría Investigación Idiomas, Literatura y Civilización Extranjera, Español, Especialidad Latino-Americana. Burdeos: Universidad Michel de Montaigne-Burdeos III.
- Ramírez, Isabel Cristina. (2012). Cecilia Porras: un hito de ruptura en las artes plásticas en Cartagena a mediados del siglo XX. *Memoria y sociedad*, 16(33), 110-119.
- Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la Lengua Española* (22a. ed.). Recuperado de <http://www.rae.es/rae.html>
- Studio XX*. (s.f.). Recuperado de <http://www.studioxx.org/splash.html>
- Traba, Martha. (1957, 22 de septiembre). Pintoras colombianas. *El Tiempo: Lecturas dominicales*, 3. Recuperado de <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/ELARCHIVO/RegistroCompleto/tabid/99/doc/1080517/language/es-MX/Default.aspx>

Cruzar el mar, anclada en tierra:

Arraigo y memoria en la narrativa de Gisèle Pineau

Laura Ruiz Montes
Ediciones Vigía, Cuba
lauraruiz@atenas.cult.cu

Resumen

A partir del análisis de las novelas *L'exil selon Julia* [El exilio según Julia] (1996) y *Mes quatre femmes* [Mis cuatro mujeres] (2007), mostraré los procesos de arraigo cultural con los que trabaja la autora. Pineau sintetiza el exilio, la discriminación sufrida, la invalidez del creole y la nostalgia por el país de origen; a la par que propicia un rescate de ese propio país por la memoria afectiva y su admirable transmisión a través de la oralidad. La autora resemantiza la memoria erigiéndola en espacio virtual donde se juntan mujeres de diferentes generaciones para contar y, de manera colectiva, reconstruir la historia personal y la de su país.

Palabras clave

Arraigo cultural, exilio, Gisèle Pineau, Guadalupe, memoria colectiva, mujer caribeña.

Abstract

Based on the analysis of *L'exil selon Julia* (1996) and *Mes quatre femmes* (2007), I will study the cultural roots that Pineau articulates through her novels. Pineau synthesizes exile, discrimination, rejection of Creole as a legitimate language, and nostalgia for the country of origin; at the same time, she fosters the rescue of that native land through an affective memory that is orally transmitted. The author resemanticizes the concept of 'memory'; it occupies a privileged position and becomes a virtual space for women of different generations to come together and collectively rewrite their personal history and the history of their country.

Keywords

Caribbean Women, Exile, Collective Memory, Cultural Rooting, Gisèle Pineau, Guadeloupe.

Recibido: 10 de enero de 2013 • Aprobado: 3 de marzo de 2013

En la génesis caribeña aparece, atravesando distancias geográficas y psicológicas, el barco negrero (cfr. Mazeau, 2005). Ese no-lugar trajo consigo travesía, mareo, movimiento, muerte, supervivencia y devino zona de contacto por excelencia. A partir de una realidad de tal magnitud, ¿cómo no concebir la búsqueda posterior de la identidad desde un nomadismo, un entramado que reúna al Ser con sus numerosos suelos, una relación entre las varias capas que conforman los espacios donde los antillanos han confluído? Pero como es obvio que la identidad no proviene únicamente de los orígenes, es vital también insistir en un relato que no es único y que está indisolublemente ligado a la espacialidad.

Gisèle Pineau, nacida en París en 1956, hija de emigrantes guadalupanos, vive Francia como su país de exilio. Regresa a Guadalupe a los catorce años para retornar nuevamente a París donde obtiene su título de enfermera psiquiátrica, oficio que posteriormente ejerce en la isla caribeña durante veinte años. En la actualidad reside en Francia pero su movimiento entre la antigua metrópoli y la isla de sus antepasados la convierte en errante definitiva. El *aquí* y el *allá*, la emigración, llegadas y regresos, las pérdidas y los duelos del exilio son, en no pocas ocasiones, el eje vertebral de los personajes que construye. No obstante, más allá del ir o el venir, el *estar*, la manera de estar, es lo que constituye la médula antes descrita. La experiencia familiar en el exilio es mostrada con claridad en varios de sus textos, tales como *Un Papillon dans la cité [Una Mariposa en la ciudad]* (1992) y *L'exil selon Julia [El exilio según Julia]* (1996). Por otra parte, *Chair Piment [Carne Ardiente]* (2002) tampoco escapa a una particular mirada sobre la nostalgia de la protagonista emigrante en París.

La relación de la narrativa de Pineau con ese otro no-lugar que es también el exilio (cfr. Ionescu, 2007) se establece a partir de una política literaria de interacción y construcción de una identidad colmada de significantes caracterizados por el arraigo y la defensa de la cultura de origen. La herencia negra, el apego al suelo natal, la lucha contra la asimilación y la construcción de una identidad caribeña en colectivo están presentes en su literatura, siendo quizás *L'exil selon Julia [El exilio según Julia]* y *Mes quatre femmes [Mis cuatro mujeres]* sus máximos exponentes. La posición de la narradora entre dos culturas genera espacios literarios de rebeldía y resistencia inscritos dentro de relaciones de dependencia y subordinación. En su cuidado de la memoria histórica mezcla universos simbólicos conformados por historias personales y colectivas, para intentar la consecución de un lugar común desde el cual reconstruirse como ser individual y reconstruir su historia personal y la colectiva.

Julia (Man Ya), es la abuela de *L'exil selon Julia* y de *Mes quatre femmes*. En la primera de estas novelas, una niña relata la partida de su *grand-mère* hacia Francia, la relación de la abuela con los nietos, su no inserción en el país de acogida y los avatares de la familia. Man Ya encarna el símbolo del exilio: la discriminación sufrida por el color de la piel y su no conocimiento del francés, la invalidez del creol como lengua y la ausencia del país natal vivida en el encierro de un apartamento se entrecruzan con el rescate de ese propio país a través de la memoria afectiva. La relación ficción/realidad es factible de ser rastreada a partir de entrevistas en las cuales Pineau ha referido que:

En *L'exil selon Julia*, quería volver sobre la historia de mi familia. Se trataba, más que nada, de reunir memorias. Entrevisté a mis hermanos quienes compartieron conmigo sus recuerdos. [...] En mis novelas aparece con frecuencia gente que ha sido marginada, excluida, diferente [...] Me interesa la diferencia y cómo miramos a los otros –lo cual me acerca tremendamente a mi profesión de enfermera psiquiátrica. (Veldwachter, 2004)¹

Julia transmite un saber colmado de recetas de cocina, medicinas naturales y referencias a plantas y sembrados. No teniéndole fe a la medicina francesa, emplea cocimientos de yerbas para distintos males, llegando en ocasiones a desesperar por la ausencia en el país europeo de las plantas necesarias, tan comunes en su rincón antillano. Su patio guadalupano es el centro de su reino, su *jardín creol*, heredero de aquel jardín de víveres que en los días de la plantación proveía a los esclavos de plantas alimenticias y medicinales.

Llegados del otro lado del Atlántico, los esclavos tenían pequeños jardines secretos, clandestinos, porque evidentemente estaban hambrientos [...] y como consecuencia, llegada la noche, cuando acaban de trabajar, iban a cultivar lo que se denomina “jardín creol”, es decir, un lugar que solo ellos conocían para que nadie pudiera robarles sus productos, y una de las características de esos jardines creoles que hemos perdido de vista es que en un espacio absolutamente reducido, ellos cultivaban decenas de árboles de especies diferentes y hacían todo eso en un orden tal que las plantas se protegían mutuamente, eso era el principio

¹ Traducción de Mabel Cuesta. Colaboración por correo electrónico.

del jardín creol, y es el principio del rizoma, no es el principio del árbol genealógico, es el principio de la distribución y hemos perdido eso, desgraciadamente, hemos perdido esa ciencia y ese saber que los esclavos tenían y fue precisamente ese jardín creol lo que les permitió sobrevivir.[...] (Glissant, en Diawara, 2010; mi traducción).

Guadalupe es para Julia su choza y su jardín. Este último es lo que más la ata a su país natal. Su pedazo de tierra dejado atrás constituye la cima de su nostalgia. Su mayor dolor es el haber cortado de un tajo el cordón umbilical que la unía a su territorio de felicidad/libertad y con ello haber cercenado la fidelidad a sus raíces. En el momento de abandonar Guadalupe, es en eso en lo que piensa: “¿Y mi jardín? [...] ¿Quién se ocupará de mi jardín?” (1996, 47)². En la isla está su espacio de subsistencia, sembrado de plantas que se mezclan, cuyas raíces se entretrejen. Este es el territorio que viaja con ella a Francia, su equipaje mítico y a la vez real.

El inasible misterio del recuerdo de la natilla caliente en el fondo de la olla de la infancia, el envío de Man Ya desde Guadalupe tras su regreso, de canela, condimento en polvo de colombo y harina de mandioca, encuentran reciprocidad en su nieta, cuando esta le escribe contándole que fue asesinado Martin Luther King y le ruega que haga una pequeña plegaria por el luchador de los derechos civiles de los negros, ícono de la anciana caribeña. Esta contaminación de referentes consigue una puesta en escena de la *Poética de la Relación*³ de Édouard Glissant, conformadora de una identidad caribeña negra, plural e inclusiva.

Julia, *conteuse* por excelencia, desata en su nieta la nostalgia por la isla desconocida a partir de las historias que le cuenta, colmadas de anhelos caribeños. La niña vive en un inicio un exilio que no es exactamente el suyo, sino otro que practica por procuración, un exilio vicario, heredado. La ausencia del país se centra en la angustia de la abuela:

La carencia del país se manifiesta en todas partes y a toda hora. Surge en la ausencia de color en el cielo del espíritu viajero que vive de nostalgia. Soportar esa falta, acicalarla o incubarla, es sufrimiento asegurado y suspiros. Es habitar Allá, habitar el País desde allá.

Alimentar esa carencia, es comprar pescado de agua dulce en Francia, ponerlo en una salmuera de imitación –no hay limones ni pimiento bonda Man Jak. Sofreír tomate y cebolla en una onza de beurre-rouge Masplet sacada de un paquete venido de las Antillas. Depositar el pescado, dejarlo cocinar y luego comerse-lo. Constatar la ofensa. Entonces soñar con el País. Buscar en la memoria perfumes y placeres del paladar. Reinventar un mar Caribe [...]. (1996, 169-170)

De la nostalgia se construye el presente y se fundará el futuro. De la añoranza alimentada por los recuerdos de Man Ya y atizada por los dolores que ha causado el exilio, se nutre una identidad caribeña que quiere y exige una redefinición que le permita ser sujeto de su propia historia, ser en sí misma el lugar múltiple de su propia enunciación. La niña narradora, a sus trece años concluye: “¡Traigo mis brazos para construir este país con Uds.! Díganme la verdadera historia, yo la escribiré para quienes nos sucederán. Cuéntenme una y otra vez la vida entremezclada de los vivos y los muertos, daré vida a los muertos y muerte a los viejos miedos. Me volveré papel, tinta y portaplumas para entrar en las entrañas del País” (1996, 232).

El personaje de Julia es construido en oposición al personaje de Daisy, la madre de los niños que, aunque vive y permanece en la casa, no es el centro en la vida de sus hijos que crecen y se educan bajo la luz de la abuela paterna. En Man Ya la pequeña encuentra también, además de educación y cuidados, consuelo en la hora aciaga y sostén en situaciones difíciles, como aquella en que la maestra blanca y francesa lanza palabras humillantes a la niña.

Daisy, al abandonar Guadalupe, eufórica, siente que por fin va a escapar de la isla maldita; cree que su partida pondrá fin a un tiempo salvaje y de brujerías. Guadalupe no significa nada importante para ella, no hay una mirada positiva o entrañable sobre su país. A sus hijos no les habla de la tierra de origen, no cuenta historia alguna ligada al Caribe a la par que rechaza la herencia negra venida de África. No existen entre el pasado, ella y sus hijos los eslabones de ninguna

² Todas las citas son de esta edición y las traducciones mías.

³ El pensador martiniqueño, a lo largo de sus obras, desarrolló la idea de búsqueda de un lugar común relacional y de expansión espiritual, abierto, de intercambio, de respeto e inclusión de la diversidad, donde la jerarquía ha de ser abolida. Un lugar que no se origina a partir de una raíz única y fija sino de una identidad rizomática basada en la relación de lo(s) uno(s) con lo(s) otro(s). Posibilidad que él mismo describe como un *pensamiento archipiélago*, a imagen del Caribe, en contacto con la armonía y la desarmonía, el encuentro, el choque, los entrecruzamientos: una poética de relación que podría dar explicación a los orígenes y propiciar una convivencia sana y justa de lo diverso, colmado de entradas, entendimientos y alcances múltiples.

cadena. No tiene deliciosos proverbios que enseñar ni un creol que mantener, no hay un lugar común donde fundar y refundarse como familia. Daisy deja a sus hijos huérfanos de una tradición, pretende inhibir sobre ellos las secuelas de la esclavitud. Hay un lazo roto entre ella y sus vástagos, una continuidad que no existe. La no referencia, la no importancia dada a los episodios del pasado, niega a la madre la posibilidad de ser la compañía para sus hijos “en el refugio dudoso de una cultura metropolitana” (Lamming, 2007, 43).

¿Acaso estas dos posturas (Man Ya y Daisy) reproducen el camino tantas veces recorrido para explicar lo caribeño “a partir de dos rutas: la que conduce a Europa (el canon) y la que conduce a África (la casa)” (Benítez Rojo, 2010, 278)? Lo que sí resulta bastante claro es que la actitud de rescate de la memoria es la única valedera frente al fenómeno de la asimilación. Julia, en la defensa del territorio por ella misma trazado, y que involucra la tradición caribeña y africana, se afianza en la pertenencia a una identidad creol frente a la cultura francesa. Solo así ella consigue llenar las inquietudes de los niños, sus preguntas, su déficit, su vacío.

“La forma más sencilla de alcanzar el rechazo de una dificultad personal es identificarse con una situación general. Se traduce *yo* por *nosotros* y se refugia uno en *eso*”, afirma Lamming (2007, 349). Ese nosotros vital lo encuentran los niños de *L'exil...* en Julia, que no se afilia al olvido. Descendiente de una esclava, Man Ya cuenta a sus nietos los dolores, las repercusiones, se atreve a decir en voz alta la palabra temida: esclavismo. Les habla de la abolición, de lo que ella llama la segunda esclavitud y que concierne las desgracias, desorientación y explotación que sufrieron los negros ya libres. Da fe de la lengua aprendida, la oralidad, los olores, las marcas. Narra la vida terrible en los cañaverales. Ella habla y su creol muestra la intención de reconstruir un país: “¡El esclavismo!, Man Ya suspira hondo, sacude cadenas invisibles y habla [...]” (1996, 157). Ese suspiro y ese discurrir de la memoria a borbotones despiertan la avidez de conocimiento de la nieta:

El pensamiento del esclavismo ocupa mis noches. Veía la tierra africana. Una aldea de la sabana. El regreso de los hombres de la caza. Las negras con bezote machacando maíz. El bullicio de los niños haciendo carreras de monos y de gacelas. Una aldea tan tranquila. Y luego los negreros. Veía la bodega del barco, los cuerpos hacinados, la travesía, el cabeceo infernal, el terror. ¿Cuál de mis antepasados conoció esas cadenas? ¿De dónde venía precisamente? ¿Su nombre? ¿Su idioma? (1996, 159)

Las preguntas que se habían quedado atoradas en las puertas de Gorea⁴ encuentran eco en la nueva generación. Entre Man Ya y sus nietos se erige una solidaridad que se realiza en capacidad inspiradora que fomenta la integración de identidades.

Valioso es –en tanto reflejo de la incompatibilidad entre el creol antillano y el francés metropolitano y como espejo de irreconciliables diferencias– el momento en que la novela cuenta el día en que la abuela espera a los nietos bajo el aguacero, delante de la escuela, para protegerlos e impedir que se mojaran. Vestida con el abrigo del ejército perteneciente a su hijo, es arrestada bajo los cargos de haber ofendido el orgullo patrio. Aun sin poder ella explicar y defenderse a causa de su ignorancia de la lengua europea, se mantiene erguida, firme. Sus convicciones influyen sobre los nietos y les hacen sospechar que el saber francés no era lo único importante. Por ello, cuando la niña, humillada por la maestra de la escuela, es obligada a terminar el curso cada día bajo el buró, corre a escribirle una carta a su abuela –ya de regreso en Guadalupe– para contárselo. Man Ya, analfabeta, no alcanzará a leer la carta, pero no es un detalle menor la decisión de la pequeña de compartir el dolor de la discriminación solo con quien puede comprenderlo, no con quien niega su existencia y su origen. A la soledad frente a la madre se opone la sólida figura de la abuela y los valores por ella transmitidos. A la asimilación se contraponen la memoria histórica, única explicación posible, único asidero real, autenticidad que no transige, que no ceja en su raíz.

Man Ya, extrañando su jardín desde Francia, es una analfabeta que sin embargo tiene el poder de la memoria y la oralidad para representar, comunicar y traspasar un apego al Caribe, a la tierra y a la Historia real. Lega la importancia del pasado, el alma del país, la vivacidad de la cultura negra, impidiendo que sus nietos se vuelvan contra sí mismos, contra su identidad negra, caribeña y múltiple. Se encarga de una continuidad que habrá de alcanzar valores más amplios, formas inéditas en un mundo en cambio.

Vivir la herencia

Mes quatre femmes (Mis cuatro mujeres, 2007), aparecida aproximadamente una década después de *L'exil selon Julia*, constituye otra autoficción en la cual Gisèle

4 Gorea, isla costera de Senegal, ubicada a tres kilómetros frente a Dakar, declarada por la UNESCO en 1978 Patrimonio de la Humanidad, fue durante siglos importante puerto dedicado a empresas europeas directamente vinculadas a la trata de esclavos que eran trasladados a Estados Unidos, Brasil y el Caribe, principalmente. En la isla, los esclavos eran encadenados y confinados en estrechos calabozos mientras esperaban su traslado por mar.

Pineau construye un espacio donde la mayor gradación es otorgada a la memoria. Cuatro mujeres relatan sus vidas, su devenir. Ellas se encuentran juntas en la *geôle noire*⁵ (como le llama la autora al territorio de reunión), lugar central de la enunciación que deviene condición y proceso histórico. Como los barcos negros, como la plantación, como el exilio, la *geôle noire* también es un no lugar y una zona de contacto, con las consecuencias que de ello se derivan. Construida a partir de la importancia concedida al recuerdo, Pineau resemantiza aquí la memoria mostrándola como un espacio virtual donde se juntan mujeres de diferentes generaciones –vivas y muertas– para contar y reconstruir, en colectivo, un lugar relacional de nueva dimensión. En esta novela, sus elegidas legan indistintamente un apellido, el sentimiento de pertenencia a la tierra, un camino a través de la instrucción y un abandono de roles habituales. Nuevamente desde la *poética de la relación*, Gisèle Pineau junta a estas resilientes, valorizando la oralidad y la historia negra, haciendo viable un diálogo que ya se hace imprescindible.

La novela se desarrolla en cuatro secciones, una por cada mujer de las que se dan cita. En la casa-memoria-*geôle noire*, sucede lo que a primera vista parece un concilio imposible. Gisèle, Angélique y Julia han sido reunidas después de muertas. Ellas se mezclan con Daisy que aún vive. Todas tienen en común lazos de parentesco. Gisèle y Daisy son hermanas. Julia es la suegra de Daisy. Angélique es la antepasada esclava de todas. Juntas desmenuzan recuerdos y construyen un presente nacido de la experiencia histórica. Esta correspondencia plural funda, a partir del papel preponderante del espacio en la novela, una suerte de laboratorio, un *performance*, del mundo como relación, ejercicio tanpreciado del martiniqueño Glissant.

Es innegable la importancia de la espacialidad en la literatura antillana en tanto metáfora del ámbito geográfico real definido por la manida circunstancia del agua por todas partes. La imposibilidad de otra frontera que no sea el mar traza coordenadas en el imaginario antillano, abonado durante mucho tiempo por la idea de que, provenientes de África, arrancados de su país natal, lo único que pueden hacer sus hombres es vagar por las nuevas regiones tratando de encontrar

5 Factible de ser traducido como prisión. Designa habitualmente la cárcel en las Antillas; siendo un término francés antiguo, en cierto modo evoca las mazmorras medievales. Los barcos negreros también eran llamados así. Dado el excedente de significado histórico y social del término, en este artículo no se considera productivo traducir *geôle noire* literalmente, apelando a una única manera posible. Por ello, se ha preferido mantener la expresión en su lengua original para que la versión al español no traicione sus múltiples alcances.

un qué, un cómo, un porqué, dentro de ese otro espacio provisional y desestabilizador que es la vida.

La búsqueda caracterizada por el movimiento y la marcha se conoce con la expresión creol *Drive*. “La lengua creol llama *Drive* a una situación [...] durante la cual se yerra sin fin. La *Drive* representa la búsqueda identitaria de las Antillas que se realiza en el seno de su espacio” (Chamoiseau, 1997, 185; mi traducción). Gisèle Pineau se mueve con soltura dentro de este término. Su trascendental novela *La grande drive des esprits* (traducida como *Una antigua maldición* y única de las novelas de Pineau traducida al español) es, sin duda, un aporte generoso en este sentido, en tanto saga que narra la *drive*; es decir, las oscilaciones, el vagar de cuatro generaciones de una familia que marcha por diversos espacios dentro de la isla de Guadalupe y también fuera de ella.

En *Mes quatre femmes*, sin embargo, ocurre lo que quizás podríamos llamar una *drive de mémoire* (de memoria). Vagar hilvanando recuerdos, recreando o reviviendo el pasado es bastante similar a los procesos de desplazamientos físicos, pero la aparente fijeza de los cuerpos tiene el valor agregado de no necesitar un espacio concreto de realización al sucederse en los niveles de la evocación. “Más allá del cuestionamiento del espacio, el [los] personaje[s] se interroga[n] sobre su propia identidad que está en mutación” (Pierre, 2008, 32; mi traducción).

En esa zona sinuosa y agitada que es la memoria, erige Pineau un espacio emergente y sensible que se convierte en metáfora de un nuevo territorio cultural definido por concatenación de voces, significados y significantes. Puede entonces también entenderse esta memoria, esta *geôle*, como una cárcel oscura (la Historia) donde solo las palabras tienen el poder de exorcizar el pasado y construir el presente (único futuro posible), a partir de la oralidad, de las diferentes historias, a partir de la *opacidad*, para decirlo con Édouard Glissant y remitiéndonos al reclamo en su obra al “derecho a la opacidad”. Entendiendo como tal no la defensa del hermetismo y la reserva, sino la relectura y deconstrucción de aquella idea primaria que reclama la “transparencia” relacional y comunicacional; erigiendo en su lugar un entendimiento de las diferencias. Se trata entonces de un afán de fundar en aquello que nos separa y una aceptación de las diferencias en el acto de hacer convivir todas las “opacidades” para, sobre ese trenzado, construir.

Las mujeres reunidas, desde un ADN histórico común, hablan para contrarrestar la amnesia familiar y la social colectiva. Cuatro generaciones involucradas cuentan sus historias en la zona de contacto imaginada y con ello trazan la poética

de su árbol genealógico. “Cada una de las mujeres trae a la *geôle* un objeto significativo [que] les hará compañía” (2007, 28)⁶: cada quien lleva consigo lo que le es máspreciado. De ahí que lo portado esté en correspondencia con las vidas que han vivido. El sombrero que acarrea Gisèle, la rama del guayabo de Julia, el libro de Daisy y la página amarillenta de Angélique, las definen y sostienen, son su individualidad, la alteridad que hace añicos también la idea de una identidad colectiva única. Son, más que todo, el derecho al espesor individual, a las numerosas capas conformadoras.

Angélique, la esclava que legó el apellido paterno a la escritora Gisèle Pineau, lleva consigo la página de la *Gaceta Oficial de la Guadalupe* del 31 de mayo de 1831⁷, estrujada, maltrecha, pero conservada por lo que simboliza y representa. La antigua esclava no sabe leer, pero en cambio aprendió de memoria todo lo que allí aparece. Sus recuerdos son el túnel por donde se desliza la evocación histórica de la esclavitud, la posibilidad de reivindicación de la presencia africana. Refiriéndose al trabajo de (re)creación de este personaje, la autora confiesa:

Volviendo sobre la historia de mi familia, encontré entre las noticias oficiales de Guadalupe en 1832 a una mujer negra llamada Angélique quien había tenido ocho hijos con un tal Sr. Pineau Féréol, quien a su vez, había venido de La Rochelle en Francia. Él liberó a esa mujer y a sus hijos siendo esa la razón por la que hoy yo llevo el apellido Pineau. (Veldwachter, 2004)⁸

En la *geôle* es Daisy, madre de la escritora Pineau, quien lee la página del periódico. Pronuncia los nombres de sus antepasados negros por fin liberados, pero una vez citados no se detiene, sigue mencionando al resto de los no pertenecientes a su familia. Es así que lo colectivo inunda el espacio. La página ajada da cuenta de la herencia. La voz que lee y los oídos que escuchan convierten en realidad lo que hasta entonces era mero papel sucio y maltratado por el tiempo.

Angélique recuerda su historia. Hija de esclava ella misma, había sido poseída cuando tenía catorce años por el hijo de la dueña, que le doblaba la edad.

6 Todas las citas son de esta edición y las traducciones de Guadalupe Vento Martínez. Colaboración por correo electrónico.

7 En la página atesorada aparece el nombre de Angélique anotado como “Doña Angélique” y queda explicitado que ese día fueron entregadas treinta patentes de libertad, entre ellas las de sus hijos.

8 Traducción de Mabel Cuesta. Colaboración por correo electrónico.

Transcurren cinco años antes de que su marido requiera su liberación y dos años más antes de que solicite la de sus hijos, que en teoría se mantenían esclavos de su propia abuela fallecida. *Sieur Jean-Féréol* Pineau solo le ofrece matrimonio cuando se siente al borde de la muerte, después de treinta años de concubinato. Es entonces que a Angélique le “nace” un apellido que en adelante representará a la familia, un beneficio para dar a su descendencia, un futuro para entregar, abonado con la violencia y los dolores de la esclavitud. La hoja estropeada de la *Gaceta* es su reliquia y su trofeo, la puesta por escrito de la libertad de sus hijos. Su matrimonio es la materialización de su identidad, la salvaguarda de un patronímico, del nombre propio que podría insertar a su familia en las nóminas y documentos oficiales, visibilizarla, otorgarle existencia “real”; aunque fuera a partir de un apellido que recordara para siempre la pertenencia al amo.

Angélique siente una especie de atormentada envidia de los esclavos traídos al Caribe porque ellos podían, al menos, dolerse del país del que fueron arrancados, construir y sufrir una nostalgia. Lloro la imposibilidad de un país que vio nacer a sus ancestros, la imposibilidad de un paraíso perdido en el continente desconocido y lejano. Sufre su personal ausencia de la Madre África. Angélique, muerta, no conoce el devenir de los movimientos sociales. En la *geôle noire*, creada por Gisèle Pineau es que ocurre su futuro. Allí asiste al diálogo de generaciones, al tránsito entre África que se esfuma y la impronta del Caribe insular. Es la escritura de esta novela la que permite a la antepasada esclava transitar de golpe por la idea de la pertenencia a las Antillas, y la inserción en los nuevos espacios culturales. Es la escritura la encargada de crear un futuro al pasado.

Julia “es una mujer de la tierra [...], ha sido amasada con esa tierra negra [...]. La tierra es su segunda madre, la que la ha mantenido en pie, lista a aguantar todo lo que el destino pondría en su camino” (2007, 59). Es por eso que una ramita del árbol de guayaba la acompaña siempre, como símbolo de la raíz, de los frutos de la tierra, de la naturaleza. Ella, a ratos, mordisquea la rama y a veces la aspira. En ocasiones, traza con ella una misteriosa cruz en el suelo porque ese es el símbolo que más ha definido su vida: una cruz garabateó para decir “Sí” el día de su boda; una marca apenas que permitió al hombre convertirse en su verdugo al concederle el salvoconducto para vejarla, golpearla, ofenderla. También aparece la cruz, significando su nombre y consentimiento en la tarjeta de identidad francesa al abandonar su país. Una cruz que la confunde y la niega en el simple gesto de firmar y la incita a preguntarse a sí misma si: “¿Ella es francesa? ¿No tienen los franceses la piel blanca?” (2007, 102). La rama del árbol de guayaba trae de vuelta a la mujer abusada, exiliada en París, sumida en la depresión y la angustia ante la posibilidad de morir lejos de casa.

En la *geôle noire* se conforma un sólido cuerpo histórico permanente en el tiempo. Desde allí, Angélique enarbola la amargura y el triunfo del deteriorado papel que muestra el precio de sus orígenes; Julia cuenta historias que enseñan y transmiten un país con todo el brillo de su oralidad jamás alfabetizada, mientras Gisèle Pineau escribe todo lo anterior para que quede constancia de una verdadera conciencia cultural, demostrando que “cada escritura hace una cartografía que se conecta a los movimientos sociales reales” (Zavala, 1995, 37).

De igual manera que la vetusta página de Angélique reúne en sí dolor y felicidad, la rama de Julia también oscila entre uno y otro extremo, alcanzando un alto grado de significación y belleza cuando dibuja en las paredes, en el suelo, en el cielo, en el polvo, en la oscuridad, en lo posible y lo imposible, una hermosa mariposa que resume el trazado de un país.

Un día, en el mercado, bastante antes de partir para Francia, Julia oyó a unos blancos que decían que Guadalupe parecía una gigantesca mariposa. [...] Aquella mañana se había reído de la estupidez de los blancos. Pero, algunos días más tarde, cuando una mulata maestra de escuela vino a comprarle dos potes de café, Julia no pudo resistir las ganas de hacerle la pregunta, solo para confirmar. Es verdad que las palabras de los blancos no paraban de darle vueltas en la cabeza. ¿Guadalupe tiene la forma de una mariposa? La institutriz le respondió que esa era la verdad. Esto dejó a Julia turulata. (2007, 118-119)

Una y otra vez Julia dibuja la mariposa con su rama, a ratos en silencio y a ratos contando, apropiándose de un país:

[...] les aseguro que quise a mi Guadalupe, mi país maldito, donde nací, donde viví, donde fui enterrada. Quise a ese país magullado por la Historia grande, manchado de brujería, destrozado una y otra vez por los ciclones y temblores de tierra. Sobre el continente Guadalupe, no más grande que un pañuelo de bolsillo, quizás viví tres días de paraíso por veinte mil días de infierno y cien de purgatorio. ¡Eh! bien, no tengo ni una onza de resentimiento. No cambio mi existencia por ninguna otra. El país Guadalupe se volvió mío [...]. Yo lo quiero de verdad. Es así que se puede reclamar un país [...]. Sin necesidad de trazar una cruz sobre un papel [...]. Solamente amar y querer su tierra [...].

Saborear cada instante de paz que inunde el corazón. Esperar que la muerte venga a llevarnos. Y, en un último estertor, susurrar a quienes nos sobreviven que el país les ha elegido. Que el país entero es su jardín. Dejar ahí su cuerpo, regresar al polvo. Mirar su alma levantar el vuelo sobre las alas de una gran mariposa. Y desde el cielo, libre al fin, decir adiós a los tormentos de la Historia grande, a los remolinos de la pequeña historia de su vida. (2007, 156-157)

Una mariposa colgando de la punta de una rama es el país que Julia abandonó pero a donde regresó para morir. Una mariposa trazada sobre el polvo, los siglos, el dolor o la paz, es su manera de querer una isla. Se quiere un país tanto desde la ignorancia como desde la conciencia de amarlo, casi sin explicación. Julia quiere la isla caribeña destrozada por los ciclones y la miseria, aun cuando vivir en ella a veces llegue a parecerle un maleficio. La quiere desde su ausencia de instrucción que le impide leer libros de Historia. La quiere desde la torpe cruz trazada sobre la tarjeta de identidad. Por ello, después de muerta, sigue dibujando su país en las paredes sucias, carcomidas, húmedas de la memoria. O al menos así lo escribe Gisèle Pineau.

En estos espacios construidos desde la (auto)ficción, destaca el ejercicio de una memoria colectiva conformada por grandes acontecimientos históricos. La esclavitud, las Guerras Mundiales, la muerte de Malcolm X, se unen al Golpe de Estado en el Congo y a las crisis de los años 60. Estos eventos conforman lo que los personajes llaman la Historia grande y que es imposible desligar de la historia pequeña porque, según Angélique, “estamos todos en el mismo barco de mala suerte, zarandeado por las olas, zozobrado en los vientos de la guerra, magullado, por los baches de su pobre existencia” (2007, 153). Que ese debate sea posible en la *geôle*, se debe a la escritura que atraviesa siglos y pone en papel y tinta la fuerza de la oralidad que se manifiesta y expresa por encima, a pesar de y gracias a los entrecruzamientos históricos que hace Pineau y que alcanzan clímax en el momento en que trae al presente el Código Negro⁹, con la intención expresa de no olvidar.

Las conexiones de la historia pequeña con la Historia grande se concretan aún más cuando las cuatro mujeres enarbolan el “Sí” y juegan a cambiar sus vidas,

9 *Code Noir*: conjunto de regulaciones emitidas por Luis XIV en 1685 que regía la esclavitud en las colonias francesas.

a imaginar qué habría sucedido *si...* Nada les detiene en el propósito de querer ser sujetos de su propia historia. Si el primer acto subversivo de *Mes quatre femmes* es otorgarles voz a quienes la Historia les había negado participación, no es menos relevante permitirles elaborar desde estas páginas un discurso propio donde ellas mismas rijan sus destinos, sean su propio acontecimiento y sus más importantes y definitorios agentes actuantes.

Si las disposiciones del Código Negro rechazaban cualquier declaración de los esclavos, en esta novela, Pineau evidencia la importancia de estos testimonios para la Historia. En el artículo 30 del Código Negro (Larrier, 2006, 24) quedaba muy claro que los negros esclavos no podían ser árbitros, expertos o testigos en materia civil ni criminal. Convertir a estos personajes en testimoniantes es un hecho de ruptura y reivindicación vital del rol de estas mujeres en las historias nacionales.

Resulta innegable la apropiación dialéctica que Pineau hace del ágora como concepto. La *geôle noire* también es un escenario de reunión, una suerte de asamblea, pero esta vez de mujeres que ofrecen testimonio y nombran. No se reúnen en la plaza pública pero sí hacen del espacio aparentemente cerrado de la memoria un lugar de encuentro. El ágora y la *geôle noire* tienen en común su carácter sagrado.

La reunión simbólica de estas mujeres de diferentes épocas, en los terrenos de la memoria, semeja el paroxismo de una nueva especie de “red virtual”, siendo la caribeña quizás la llamada a contrarrestar (o compensar) aquellas otras que en la posmodernidad enlazan voces y juntan acontecimientos desde disímiles latitudes y culturas. Espacio creol ella misma, Gisèle Pineau no solo escribe por el Otro (las Otras), sumando las diferentes capas de la *opacidad* de cada quien, sino que también se incorpora a sí misma a esa *poética de la relación*, agregando un hilo más a la textura, al tejido que nunca acaba de engrosarse.

Las historias contadas en *Mes quatre femmes* no constituyen la biografía exacta de Gisèle Pineau ni son su estricto diario personal —a pesar de que los acontecimientos familiares se suceden unos tras otros, según declaraciones de la propia autora—, sin embargo, se convierten en la representación que la escritora hace de sí en tanto antillana exiliada y de su visión de un mundo caribeño en rescate. Partiendo de su evidente arraigo a la tierra, a la historia caribeña en general y de Guadalupe en particular, su voz interviene en muchas zonas de la novela. Ella

misma es el centro que a ratos se desplaza. Conocemos a las cuatro mujeres porque una le legó el nombre, otra el apellido, otra la nostalgia de su isla y otra la vida, el país de nacimiento, la lengua, las lecturas. Sus interrelaciones genealógico-afectivas las definen.

En *Mes quatre femmes* queda en evidencia que Gisèle Pineau desde niña escribía un diario. Entre el miedo y la euforia escribía en su diario, y lo ocultaba a miradas externas. Por esa escritura en su cuaderno estuvo a punto de ser castigada severamente por un padre prácticamente ausente pero a la vez rígido, en quien se encarnaba el espíritu de la época y sus prohibiciones sociales:

Ella escribía nuestra historia, día tras día [...]. En las páginas de su diario, se inventa una vida soñada lejos de las cuatro estaciones de Francia. [...]. Un mundo nuevo ya sanado de sus heridas... Y bajo su pluma, nuestra historia familiar se mezcló con las calamidades de la humanidad que desfilan por la pequeña pantalla. Escribía cada uno de sus pensamientos, cada uno de sus sueños... (2007, 137-138)

Escribía un diario y después libros, para dar cuenta de un traumatismo generacional, para trazar caminos de ida y vuelta que involucren las coordenadas África-Caribe-Europa que intenten la construcción de una identidad a partir de la aceptación del pasado esclavista mezclado con los acontecimientos de la colonización blanca: la búsqueda de una identidad no aislada, sino en franco proceso dialéctico de entrecruzamientos históricos y sociales.

En la tierra, en el mar, en el aire...

Los espacios de rescate de una sensorialidad y apego a la tierra e historias del país natal, son ejes fundamentales en la narrativa de Gisèle Pineau. Sus personajes, repetidos en *L'exil selon Julia* y *Mes quatre femmes*, son resilientes que viven y mueren en no-lugares/zonas de contacto anclados de igual manera en las regiones reales que en las virtuales. De estos personajes y espacios la narradora recibe la valiosa herencia de la oralidad y la historia negra, para a su vez transmitirla. La indagación en el pasado, la puesta en escena que hace Pineau de la antillanidad en el espacio de la otrora metrópoli y en el espacio individual y colectivo de la memoria, logran sacar del anonimato a los ancestros esclavos. “Las raíces de los árboles genealógicos [...] se extienden únicamente hasta las costas del

océano Atlántico” (Gates, 2012, 9) en la inmensa mayoría de los casos, por eso la inserción en las páginas de estas novelas caribeñas de documentos oficiales y pruebas legales de un apellido logran el rescate de una continuidad que permite comprender el presente y construir el futuro dentro de la familia y el país a partir del develamiento y comprensión de los antecedentes históricos.

La *drive* que construye a través de su obra narrativa es un espacio de resistencia donde la cultura creol no es un apéndice ni una distorsión, sino la propuesta de un territorio donde contracciones y expansiones son posibles; donde es verdaderamente viable el diálogo entre la Historia grande y la pequeña que conforman ese espacio inmemorial que es el Caribe.

Referencias

- Benítez Rojo, Antonio. (2010). *La isla que se repite: El Caribe y la perspectiva posmoderna*. San Juan: Editorial Plaza Mayor.
- Chamoiseau, Patrick. (1997). *Écrire en pays dominé*. París: Gallimard.
- Diawara, Manthia. (2010). *Édouard Glissant: One World in Relation* [Documental]. USA/Mali. *Gaceta Oficial de la Guadalupe*. Recuperado de http://www.pyepimanla.com/dec_jan_07/litterature/rep_litterature/gisele-pineau.html
- Gates, Henry Louis. (2012). *En busca de nuestras raíces: De como 19 extraordinarios afroamericanos rescataron su pasado*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Glissant, Édouard. (1969). *L'Intention Poétique*. París: Gallimard.
- (1990). *Poétique de la Relation*. París: Gallimard.
- (1993). *Tout Monde*. París: Gallimard.
- (1997). *Traité du Tout-Monde*. París: Gallimard.
- (2010). *El discurso antillano*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Ionescu, Mariana. (2007, mayo). L'ici-là selon Gisèle Pineau. *Voix plurielle, revue électronique de l'APFUCC*, 4.1.
- Lamming, George. (2007). *Los placeres del exilio*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Larrier, Renée. (2006). *Autofiction and Advocacy in the Francophone Caribbean*. Gainesville: University Press of Florida.
- Mazeau De Fonseca, Patricia. (2005). Algunas reflexiones sobre la *Poética de Relación* de Édouard Glissant. *Revista Virtual Contexto*, 9-11.
- Pierre, Emeline. (2008). *Le caractère subversif de la femme antillaise dans un contexte (post) colonial*. París: L'Harmattan.
- Pineau, Gisèle. (1992). *Un Papillon dans la cité*. París: Sepia.

----- (1996). *L'exil selon Julia*. París: Éditions Stock.

----- (1999). *Una antigua maldición [La Grande Drive des esprits]*. Barcelona: Ediciones del Bronce.

----- (2002). *Chair Piment*. París: Mercure de France.

----- (2007). *Mes quatre femmes*. París: Philippe Rey.

Veldwachter, Nadège. (2004, verano). An Interview with Gisèle Pineau. *Research in African Literatures*, 35-1.

Zavala, Iris M. (1995, julio-septiembre). El amor es una aventura en el mal. Los sonetos de Sor Juana. *Casa de las Américas*, 200(XXXVI).