

“Negro corazón que no soporta la nieve”: mecanismos de la (des)memoria en la narrativa conjunta de Simone y André Schwarz-Bart

“That black heart that fears the snow”: memory and oblivion mechanisms in the narrative work of Simone and André Schwarz-Bart

MARTHA ASUNCIÓN ALONSO
Universidad de Tirana, Albania
marthasun@gmail.com

Résumé

Nous nous disposons par la suite à analyser le roman *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967, Paris, Éditions du Seuil), écrit conjointement par Simone et André Schwarz-Bart, d'un point de vue proustien. Nous tenterons d'en offrir une lecture post-colonialiste en étudiant les rouages épiphoniques de la mémoire (et de l'oubli) dans ce roman, clairement hérités de *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) de Marcel Proust. Ainsi, nous étudierons comment ces mécanismes du souvenir peuvent bien véhiculer une très ferme revendication identitaire et culturelle. À savoir : la pensée de la dite « Négritude ».

Mots-clés

francophonies, Négritude, mémoire, oubli, épiphonie.

Abstract

The aim of this paper is to analyse the postcolonial novel *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967, Paris, Editions du Seuil), written by Simone and André Schwarz-Bart. We will try to demonstrate that this book is deeply inspired by the famous episode of the madeleine by Marcel Proust. Simone and André Schwarz-Bart develop a conception of memory and transcendence directly inherited from *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) by Marcel Proust. Nevertheless, they successfully adapt that conception to their own resistant ideology and cultural vindications: the importance of the philosophical movement known all over the french speaking world as “Négritude”.

Key-words

francophone literature, négritude, memory, oblivion, epiphany.

Nos hemos permitido servirnos, a la hora de titular esta reflexión, de la metáfora empleada por Mariotte, la protagonista y narradora de *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967, París, Éditions du Seuil), de Simone y André Schwarz-Bart.

Más concretamente, nos referimos a uno de los momentos clave de la peripecia y el relato. Estamos hablando de la prohibida expedición de la anciana Mariotte, martiniquesa confinada sus últimos años de vida en un asilo parisino, por la ciudad invernal. Este episodio constituirá uno de los desencadenantes capitales de la epifanía memorística sobre la que trataremos en estas páginas y hará afirmar a su heroína que “le coeur des négresses ne supporte pas la neige” (Schwarz-Bart, 1967: 161).

Antes de aventurarnos en esa nieve, demos unos primeros pasos por el sombrío interior de dicho hospicio parisino para la tercera o, mejor dicho, última edad. Detengámonos en la segunda planta. Camastro número catorce. La antillana Mariotte, prácticamente ciega, olvida aquí, por unos instantes, el peso de su apergaminada piel negra. Vuelve a cumplir diez años y recorrer ligera los soleados senderos de su Martinica natal con los niños pies descalzos, desnuda, ataviada únicamente con las canciones criollas de su madre y su abuela, hoy muertas. Mariotte, moribunda de frío, soledad y distancia, convoca aquí, con desesperación de náufrega, a los fantasmas queridos de su pasado:

Je demandai pardon à la morte passée [...]. Je murmurai à Man Louise combien je regrettais d'avoir quitté la Martinique, combien que tous les miens y fussent ensevelis sous la cendre du Mont Pelé [...]. Pardon mémé, pardon... (Schwarz-Bart, 1967: 57).

Estos diálogos de Mariotte con los espíritus de “los suyos” pasan más o menos desapercibidos, bajo las etiquetas de la demencia y la senilidad, en el desolador contexto del asilo. Con frecuencia, insiste nuestra narradora, sin atisbo de pudor al respecto, en la dimensión escatológica del espacio. Recurso éste narrativamente necesario para acentuar la potencia de la antítesis París-Martinica. Así, encontramos numerosas referencias al ambiente de suciedad y abandono que reina en los dormitorios comunes, el austero comedor, los inmundos aseos... Víricos síntomas de decadencia que los lugares, por extensión metonímica, contagian a sus moradores. ¿O viceversa?

Sea como fuere, la voz narradora redundante en el discurso de la náusea. No le ahorra al lector minucia alguna sobre los mecanismos orgánicos de la vejez y sus onomatopéyicas fallas, llegando a calificarlos, no sin humor negro (nunca mejor dicho), de “poésie du grand âge”(Schwarz-Bart, 1967: 64).

Recuerda esta redundancia en la poética del cuerpo decrepito a la celebrada novela *La Rue Cases-Nègres* (1974), del martiniqués Joseph Zobel, protagonizada por un narrador infantil de siete años (José) de padres ausentes. El pequeño es dificultosamente educado por su abuela, M'man Tine, en un precario barrio de esclavos de las plantaciones de caña repleto de niños sin escolarizar, hambrientos y, no obstante, felices como él. Los motivos del cuerpo

de la anciana, así como los cuerpos de los otros ancianos del vecindario, desencadenarán en el texto de Zobel, siete años después de la publicación del libro de los Schwartz-Bart, el amor y el temor del joven protagonista a partes iguales. Tampoco serán aquí infrecuentes los pasajes de plena exposición de esos cuerpos ante la mirada infantil, rayanos en lo escatológico:

Romane, c'est Mam'zelle Apolline qu'elle préfère. Une vieille qui n'y voit pas bien clair, et qui nous appelle pour lui retirer les chiques des pieds, ce que je n'aime pas faire. Car elle en a trop, des chiques. Ses pieds sentent comme un crapau pourri (Zobel, 1974: 50).

En la ya mítica novela de Zobel, destacan asimismo otros personajes negros de avanzada edad, que ejercen de progenitores sustitutos y mentores de los niños de la barriada. Además de las ya mencionadas M'man Tine / Amantine (abuela del niño narrador) y Mam'zelle¹ Apolline (vecina soltera), figuran M. Synphor y Mam'zelle Francette (padres de Orélie), M. Asselin y M. Médouze (también vecinos ancianos del poblado: solitarios, solteros o tal vez viudos). Todos ellos sintetizan y subliman los ancestrales valores socio-culturales de la Negritud², además de custodiar, desde la propia dolorosa experiencia, uno de los episodios más traumáticos de la memoria colectiva reciente: la esclavitud. Emplean su sabiduría vital, sin perder de vista el bagaje por transmitir, en la crianza esforzada de las generaciones posteriores. Actúan, así, como ancianos ángeles de la guarda que aseguran la transmisión del orgullo por la diferencia y la toma de conciencia de dicha diferencia, la transmisión de la memoria y de los ideales, en suma, que Aimé Césaire asoció a la esencia de la Negritud:

[...] la Négritude au premier degré peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité (Césaire, 1955: 83).

La presencia de estos ancianos sabios, benéficos y protectores (nos) parece un rasgo constitutivo común de los imaginarios narrativos de la contemporaneidad criolla. Se trata de ancianos ángeles de la guarda, sí: que guardan la memoria de generación en generación. Otro caso bien notable lo ofrece la obra narrativa de la hija de padres guadalupeños Gisèle Pineau (París, 1956)³. En prácticamente todas sus novelas, sobresalen actantes de este tipo.

-
- 1 *Man' / Mam'zelle*: tratamientos de *Madame / Mademoiselle*, pronunciados a la criolla (Guadalupe, Guyana y Martinica). Son frecuentes, en la prosa conjunta de Simone y André Schwarz-Bart, los giros idiomáticos, los ritmos y los criollismos de Guadalupe, en alternancia militante con el francés canónico de la Francia hexagonal.
 - 2 *Vide* Referencias bibliográficas: CONDÉ, Maryse. 1973. "Pourquoi la Négritude? Négritude ou Révolution", in *Négritude africaine, négritude caraïbe* (Jeanne-Lydie Goré, éd), Éditions de la Francité, 150-154 & CONDÉ, Maryse. 1974. "Négritude Césairienne, Négritude Senghorienne", in *Revue de Littérature Comparée*, 3.4, 409-419. La autora guadalupeña analiza lúcidamente el concepto de Negritud en toda su complejidad y todos sus matices.
 - 3 No resulta en absoluto ilícita esta mención de Gisèle Pineau en calidad de narradora cercana, y no sólo en lo que a sus orígenes se refiere, a Simone Schwarz-Bart. En efecto, junto con Maryse Condé (Pointe-à-Pitre, 1937), estas tres mujeres, con sus respectivas obras y originalidades, conforman el horizonte narrativo de su isla en las últimas décadas.

Sirva de ejemplo la figura de la anciana francesa Lila: en torno sus memorias amorosas de juventud con un joven criollo, allá por los años de la posguerra, en el París de contrastes tras la liberación, gira gran parte de la acción en *L'âme prêtée aux oiseaux* (París, Stock, 1998).

En 1968, no tanto tiempo antes y en similares latitudes tropicales, Gabriel García Márquez (1927-2014) había escrito un cuento que nos atrevemos a situar en las antípodas de las poéticas criollas de la ancianidad de las que venimos hablando. Se trata del relato *Un señor muy viejo con unas alas muy grandes*. Como tantas otras obras universales del genio colombiano, este texto se considera un claro exponente de la corriente literaria que, mediante la “adivinación poética” o “la negación poética de la realidad”, se esfuerza en desentrañar la esencia del “hombre como misterio” (Úslar Pietri, 1948: 287). Nos referimos, claro está, al “Realismo Mágico”. O, por decirlo en palabras del escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980), enamorado también del vasto continente americano y sus islas todas, nos referimos a la corriente literaria de “lo real maravilloso”:

[...] esa inesperada alteración de la realidad, una revelación privilegiada, una iluminación inhabitual, una fe creadora de cuanto necesitamos para vivir en libertad; una búsqueda, una tarea de otras dimensiones de la realidad, sueño y ejecución, ocurrencia y presencia (Carpentier, 2004: 11).

En el cuento de Márquez, la llegada del ángel-abuelo a la casa de Pelayo y Elisenda coincide, significativamente, con el nacimiento del hijo. Recién nacido el bebé, aterriza el ángel-abuelo o “bisabuelo ensopado” con sus “alas de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas” en el patio de la familia protagonista (Márquez, 2014). La memoria de los que llegan se verá asegurada, pues, por la memoria heredada de los que se marchan.

Más allá de las diferencias inherentes a sus respectivos géneros narrativos, las lenguas y las preferencias estilísticas de los autores, la historia que hoy centra nuestra atención (la de Simone y André Schwarz-Bart) presenta notables similitudes con la de Márquez, además de con historias de Gisèle Pineau como la comentada más arriba. En especial, como venimos tratando, dichas semejanzas nos parecen concentrarse en un nivel simbólico, esto es, en lo que se refiere a sus imaginarios sobre dos períodos privilegiados de la existencia del ser humano: la niñez y la vejez. Ambas etapas vitales suponen estados extremos de la memoria humana y se configuran en todos estos relatos en torno a los preceptos -no tan alejados el uno del otro como quizás pudiera parecer en un primer momento- de la Negritud y el Realismo Mágico.

La construcción narratológica de los mundos de la niñez y la vejez, como no podía ser de otro modo, orbita bien cerca de la noción derrideana de “différance” (Derrida, 1967): alteridad anárquica, de imposible mimesis objetiva. Así, para representar la gran diferencia -hecha de piel, de edad, de idioma, de paisajes, de origen...: de tantas pequeñas diferencias-, tanto los Schwart-Bart como Márquez, Zobel o Pineau, recurren a esa “iluminación inhabitual” de la que nos hablaba Carpentier. Una iluminación que dirige sus haces, primeramente,

sobre la inefable y fascinadora diferencia de los cuerpos que todo lo han vivido: los cuerpos de los ancianos⁴.

Por ello, escuchamos con absoluta nitidez, en el texto de los Schwarz-Bart, que aquí centra nuestra atención, el siniestro recital de los fluidos y el goteo de los humores, la protesta intestinal de los ancianos confinados en el hospicio... Respiramos con ellos, en un brutal primer plano de toda descripción, los efluvios de sus cuerpos enfermos, prolepsis de la muerte inminente:

Rompant le pacte que la nuit entretient avec la puanteur organique de l'air, la première équipe, dite des pisseuses, se mit soudainement en branle. Odeurs libérées, ainsi que des bêtes jaillissant à l'aube des terriers obscurs ; chants funèbres déguisés en plaintes criardes : terreurs amères devant un nouveau jour ; hymnes secrets à la vie qui s'élèvent parmi les coin-coin du réveil et les barbotements dans les eaux sales de la vieillesse (Schwarz-Bart, 1967: 16).

La escritura se perfilará para la protagonista como el único salvavidas posible en mitad de la asfixia y la deriva, tanto individuales como colectivas, por esas “aguas sucias de la vejez”. Para la Mariotte de la novela de los Schwarz-Bart, la escritura será, por decirlo con otras palabras, terapia y antiséptico: “mesure d'hygiène”, si empleamos de nuevo los términos de la narradora (Schwarz-Bart, 1967: 33). La escritura será, en fin, ejercicio obstinado de esperanza.

Tal búsqueda consciente de la esperanza nos conduce a recordar, así sea con brevedad, la segunda novela de Gisèle Pineau, titulada precisamente *L'espérance-macadam* (1995). En ella, las inclinaciones literarias del personaje central de Rosette, mujer devastada en un mundo salvajemente patriarcal, también funcionaban como defensa ante la amenaza del naufragio de la razón, esto es, la locura. Mientras que en el caso de Mariotte la tabla de salvación literaria toma la forma de diario íntimo, en el caso de Rosette acertará a aflorar en los imaginativos textos de su invención que le dictará diariamente a su hija primogénita Angela.

Angela será víctima, en *L'espérance-macadam*, de abusos sexuales por parte de su propio padre, Rosan. El trauma de la violación infantil, en la cama infantil y a manos de miembros cercanos de la familia, marca el trágico destino de no pocos personajes femeninos de las novelas de Gisèle Pineau.

En ese sentido, y volviendo a *Un plat de porc aux bananes vertes*, tampoco resulta casual que sea en la cama, espacio tanto de la entonación como de la indefensión, tanto de la enfermedad como de los cuidados médicos y la paliación, donde Mariotte trata compulsivamente, a la deriva entre la vigilia y el (en)sueño, de reescribir su existencia.

Si, como escribió Marcel Proust y reescribió Georges Perec, “un homme qui dort

4 No nos resistimos a apuntar que, en el caso de Pineau, de quien tratamos con mayor dedicación en otros trabajos, dicha “iluminación inhabitual” sobre los cuerpos ancianos alcanza cotas de verosimilitud que se explican por la actividad profesional de la autora en su vida civil: enfermera en un asilo psiquiátrico-geriátrico en la localidad de Saint-Claude, en la isla de Guadalupe.

tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes”, ¿por qué no habría de ocurrir idéntico milagro de idéntica manera para un sujeto mujer? (Proust, 1987: 8; Perec, 1967).

Así, Mariotte sepulta acto seguido sus emborronados recuerdos bajo el colchón, temerosa de que sus compañeras blancas de residencia los descubran. La camilla hospitalaria, además de prefigurar la inminencia del olvido total e irreparable del sepulcro, encierra la paradoja de toda escritura supuestamente autobiográfica y, de modo bien concreto, de todo diario a priori íntimo: ¿para quién se escribe cuando se dice escribir sólo *para uno mismo*? ¿Es esto realmente posible? ¿Qué sentido tendría gastar las últimas dioptrías⁵ y los últimos días de vida escribiendo un testamento, por exiguo que sea, que nadie leerá?

Este eterno conflicto entre el orgullo de la autoría y el pudor de la confesión conducirá a la heroína de Schwarz-Bart, hacia el final del libro, a dejar de considerar el escondite bajo el colchón como el más seguro para sus textos. Dicho de otro modo, a las puertas de la muerte, el orgullo creador y la consecuente tentación de la inmortalidad artística terminarán por vencer al sonrojo del autorretrato. Mariotte pasará entonces a meter sus escritos en sobres y enviarlos por correo postal a destinatarios desconocidos, al azar:

Au fond, seule et unique solution : répartir mon travail d'écriture en pavés de six heures ; les mettre sous enveloppe ; les envoyer au diable... (Schwarz-Bart, 1967: 206).

Llegado este punto, el lector avezado, sin duda, ya habrá comenzado a trazar algunas de las múltiples analogías entre la narradora de *Un plat de porc aux bananes vertes* y el Marcel de *La Recherche* proustiana. Ambos, en primer lugar, se ven empujados a la escritura por los signos, cada vez más acuciantes, del deterioro (físico e intelectual) y de la enfermedad. Se arrojan, por tanto, a la literatura desde la más urgente de las urgencias: el impulso de vida -eros- y el instinto -¿animal?- de supervivencia.

Dramáticamente conscientes de su finitud, las dos voces pugnan por sobreponerse al derrumbe de sus cuerpos e, impulsadas por la desesperación, emprenden la cruzada de la infinidad literaria. Esto es, (se) escriben contra el olvido, contra “la peur de la mort” (Schwarz-Bart, 1967:193) y en pos de la auténtica trascendencia existencial que tan sólo el arte puro puede procurar. He aquí, como sabemos, el gran hallazgo metafísico de Marcel Proust, heredero de la concepción ontológica del tiempo y el espacio según el filósofo francés Henri Bergson (Nobel de Literatura en 1927): “La vérité suprême de la vie est dans l'art” (Proust, 1927).

Para Bergson, como para Proust, la memoria vital, basada en las experiencias siempre subjetivas de la conciencia, sustenta la irrepetible y compleja identidad de cada ser humano.

5 A lo largo de todo el relato, destaca el *leit-motiv* de los anteojos que Mariotte conseguirá heredar de una compañera francesa del hospicio, a cambio de numerosos y, a menudo, humillantes favores. Los anteojos desencadenan así la dinámica de la esclavitud entre ambas ancianas, llevando la sumisión al paroxismo: la mujer negra sólo podrá ver cuando la mujer blanca así lo permita.

Dicha memoria vital, a menudo enterrada bajo la rutina, sólo puede regresar a la superficie de la conciencia mediante la activación involuntaria de resortes sensoriales.

Así, la auténtica vida, si se nos permite la licencia platónica, para Mariotte, al igual que para Marcel, se condensa en los espacios del pasado: “je murmurai à Man Louise combien je regrettais d’avoir quitté la Martinique” (Schwarz-Bart, 1967: 57). A su vez, estos espacios pretéritos no existen más allá -tampoco más acá- de las personas amadas que los habitaron y, en virtud de ese amor, *nos* habitaron:

[...]le souvenir d’une certaine image n’est que le regret d’un certain instant ; et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas! comme les années (Proust, 1918).

Mariotte, por añadidura, escribe contra la demencia y la nostalgia del terruño, contra el miedo a perder la lengua materna y, con ella, verse despojada de su identidad y los escasos instantes de plena felicidad que le fue dado acariciar a lo largo de su penosa existencia de negra exiliada:

Demain j’oublierai peut-être l’usage de certains mots, comme Mme Heyrel qui parfois remuait la bouche sans qu’il en sortît un son [...]. Tous les soleils s’éteignent ? Et si subitement les mots de ma langue maternelle me quittaient, comme ils avaient fait tout à l’heure, tandis que me souvenais involontairement de Man Louise en « français de France » ? (Schwarz-Bart, 1967: 79).

En palabras de Roland Barthes, y a la luz de lo hasta aquí expuesto, parece cierto que, para Mariotte, al final de su vida, “la existencia no es una cuestión de fisiología, sino de memoria” (1953: 190).

¿Qué es, sino memoria, toda escritura?

¿Qué es, sino escritura, la memoria toda?

Para Mariotte, ambas dedicaciones revisten asimismo tintes expiatorios. Recordar y escribir implican cierta “dépouille animale dans une grotte sans âge. Le crime d’être née ; et l’horreur de l’absolution finale” (Schwarz-Bart, 1967: 43). Recordar y escribir también plantean una firme reivindicación cultural: una postura de resistencia intelectual frente a la violencia de los fenómenos de aculturación propios de los procesos colonialistas, en general, y del colonialismo francés en el ámbito antillano, muy en particular. Por este motivo, abundan en el texto irónicas menciones al “francés de Francia” (Schwarz-Bart, 1967:48), contrapuesto al idioma criollo o “petit nègre” (Schwarz-Bart, 1967:34), que salpica el discurso canónico de ritmo y populares ecos antillanos. Así ocurre también en las obras de las otras dos grandes autoras de la narrativa guadalupeña de las últimas décadas, ya mencionadas: Maryse Condé⁶ y Gisèle Pineau⁷. En las novelas de todas estas autoras, los criollismos mu-

6 Recomendamos la lectura de la muy interesante tesis doctoral defendida sobre esta autora en la Universidad de Murcia por Isaac Cremades, en 2014 (*vide* Referencias bibliográficas).

7 Al igual que las obras de los compañeros varones a los que nos hemos referido también con anterioridad, Zobel

sicalizan desafiantes la rigidez del pensamiento y la prosa cartesianos. En todas sus historias, acostumbra a manifestarse cierta dimensión onírica del discurso que brinda a sus lectores ejemplos especialmente sobresalientes de ello.

Los diálogos oníricos y alucinados que la heroína de los Schwarz-Bart, volviendo a *Un plat de porc aux bananes vertes*, mantiene con el espíritu de su difunta abuela, ilustran con rotundidad el valor identitario, casi político, de la lengua materna frente a la lengua de los blancos invasores, ladrones del tesoro del nombre propio:

-Que Mariotte vous me chantez là ?... s'écrie-t-elle soudain. Celle que j'ai connue me parlait toujours en créole ; elle doit bien savoir que l'eau ne monte pas les collines et que je ne comprends pas le français de France. Le cabri a beau faire des crottes en pilules, il n'est pas pharmacien pour autant. Et Dieu merci que je n'ai pas cette prétention là, moi... de parler le français de France... « Mèdèème ! » (Schwarz-Bart, 1967: 48).

La lengua natal guerrillea y asoma en los recodos más inesperados de la lengua impuesta. Mención especial merecen los refranes o proverbios populares martiniqueses y criollos, que irrumpen en reiteradas ocasiones, casi siempre en labios del espíritu de la abuela y con una evidente finalidad oracular, moralizante o ejemplar: “La dent du rat ne connaît rien : ni Dieu, ni Diable!” (Schwarz-Bart, 1967:142).

El discurso de nuestra heroína, en general, nos llega repleto de criollismos, canciones populares, expresiones idiomáticas, imágenes tropicales, onomatopeyas, juramentos, exclamaciones (“ouayé!” -Schwarz-Bart, 1967:104-), relatos imbricados, leyendas, supersticiones, cuentos ejemplares de la tradición oral, “émotions musicales” (Schwarz-Bart, 1967:61), tartamudeos, silencios para la duda y para la autocensura, giros sintácticos impropios de la lengua de Molière y que, más que construcciones, proponen rítmicas de-construcciones de lo normativo...

En idéntico sentido, redundan marcas de oralidad (o, mejor dicho, *oralitura*⁸) genuinamente criollas, como las reiteraciones y las pausas dramáticas, recursos que en nuestro texto vienen a menudo marcados por los puntos suspensivos y que las experimentadas “conteuses noires” (Schwarz-Bart, 1967:51) de la isla en cuestión dominan a la perfección. El tropical sonido de sus voces perdidas alcanza, sublimado por el ejercicio de la escritura, el presente urbano y gélido de la narradora-protagonista:

Et soudain , ça a été, dans ma tête, une brève et souffreteuse sonorité de “ti-bois” chantant sur le fuseau allongé du tambour “N’goka” tandis qu’une voix flûtée de négresse “à mouchoir” se faisait entendre –la mienne, ma propre

y García Márquez. Las lenguas, la oralidad, los acentos, la musicalidad y, en fin, la rica especificidad criolla son elementos incontestables en sus imaginarios, referencias sin las cuales la comprensión de sus respectivas obras quedará mutilada en su originalidad e incompleta.

8 Definida por los escritores y pensadores antillanos Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau y Raphaël Confiant (*vide* Referencias bibliográficas).

voix, qui murmurait doucement en patois créole : “ Nagez, nagez, petit poisson de chez nous ; car la mer n’est pas à celui qui dort sur le sable. O Couliroug, Balaou bleu, ne restez pas si loin, loin loin...” (Schwarz-Bart, 1967: 93).

Si la vida, como tantos poetas y filósofos dejaron dicho, es un río de meandros irrepetibles que fluyen hacia el mar; la memoria de la vida debe de ser un acuífero subterráneo. El sonido de los propios pasos desorientados en la superficie nos indica, si es que todavía podemos escuchar, dónde se esconde la vida que una vez corrió clara y que el paso del tiempo, inexorable y cruel, ha transformado en “eau fangeuse” (Schwarz-Bart, 1967:94).

Las referencias acuáticas, en este orden de cosas, recuerdan al celeberrimo murmullo del agua que, en las *Rêveries du promeneur solitaire*, de Jean-Jacques Rousseau (1782), funcionan como adyuvantes del pensamiento y la revelación. Como para el paseante de las *Rêveries*, la inspiradora acción de deambular en soledad por la ciudad (“flâner”) será para Mariotte un mecanismo memorístico importante y una última, dificultosa afirmación de su libertad individual. En los capítulos que los Schwartz-Bart dedican a la fuga de la anciana del hospicio y a su errar artrítico por un París nevado sumamente hostil (metáfora de la propia memoria), se impone así una poética de marcados contrarios o poética de la antítesis:

Enfin, je me suis mise en marche, lentement, posément, la canne fouineuse par-devant moi, dans la neige fondue sur laquelle dérapaient mes “ péniches ” ressemblées de pneus de bicyclette... (Schwarz-Bart, 1967: 176).

Párrafo a párrafo, se suceden una serie de binomios concéntricos que actúan como hiperónimos los unos de los otros: invierno-verano, nieve-sol, ciudad-naturaleza, olvido-recuerdo, francés-criollo, hombre-mujer, blanco-negro... Hasta llegar, por fin, a la oposición final o hipónimo rey: muerte-vida.



Figura 1: *Poética de la antítesis en Un plat de porc aux bananes vertes*, de Simone y André Schwarz-Bart.

Gráfico propio creado con la herramienta *Cacoo*:

<https://cacoo.com>

[07/10/16]

La muerte, por supuesto, es blanca (como blanco es el olvido); mientras que la vida (lo mismo que el recuerdo), parafraseando al gran poeta y político senegalés Léopold Sedar Senghor: “L’émotion est nègre, comme la raison est hellène” (Senghor, 1939: 295).

La constatación de esta dicotómica realidad conducirá a la narradora-protagonista a pronunciar la frase capital (¿por qué no decir “el verso”?) que anteriormente hemos citado. Por condesar la compleja visión de la identidad y la Negritud que vehicula la obra del matrimonio Schwartz-Bart, nos hemos permitido emplearla como título de la presente reflexión. A saber, una vez más : “le coeur des négresses ne supporte pas la neige” (Schwarz-Bart, 1967: 161).

Tras los pasos errantes por esa nieve que podríamos interpretar como símbolo de nihilismo y los sonidos subacuáticos del recuerdo, continúan habitándonos, en la medida en que continuamos pronunciando sus nombres y recordándolos, los seres amados que perdimos.

Se explica, de esta forma, la importancia otorgada a la poética del nombre propio en Proust⁹ y la novela que nos ocupa. Los sonoros nombres de las ancestras y los ancestros de Martinique (Man Louise, Cydalise, Raymonique, la femme Solitude de Guadeloupe¹⁰,

9 Marcel Proust habría tardado años en iniciar la escritura de su obra capital, por considerar que no había encontrado aún los nombres del todo adecuados para sus personajes y los lugares...

10 Figura a caballo entre la historia y la leyenda, Solitude habría sido hija de un esclavo de origen africano depor-

Milo...) son aquí entonados obsesivamente, cual estribillo musical y conjuro contra la aritmética soledad de la desmemoria.

No serán los nombres propios, sin embargo, los únicos desencadenantes acústicos de la epifanía memorística para los héroes de estas dos novelas. Recordemos cómo, en la catedral proustiana, la visión sinestésica de las campanas de los dos campanarios de Martinville (entre otros campanarios y paisajes de la novela) desempeñaba un papel fundamental en tanto que profecía de la revelación:

Au tournant d'un chemin j'éprouvai tout à coup ce plaisir spécial qui ne ressemblait à aucun autre, à apercevoir les deux clochers de Martinville, sur lesquels donnait le soleil couchant et que le mouvement de notre voiture et les lacets du chemin avaient l'air de faire changer de place [...]. Je ne savais pas la raison du plaisir que j'avais eu à les apercevoir à l'horizon et l'obligation de chercher à découvrir cette raison me semblait bien pénible ; j'avais envie de garder en réserve dans ma tête ces lignes remuantes au soleil et de ne plus y penser maintenant (Combray, 1913: 177-178).

La función proléptica del campanario queda igualmente patente en el texto de Simone y André Schwarz-Bart, mediante una hábil identificación metafórica del recuerdo con los elementos amenazadores del horizonte donde resuenan las campanas:

La demie de trois heures sonna au clocher de l'église de Notre-Dame-des-Champs : un nuage de suie brunissait contre les carreaux des grandes croisées : c'était le jour qui déclinait sur nous, ainsi qu'un souvenir trop lourd et qui s'enfonçait inexorablement dans le poussier de la mémoire (Schwarz-Bart, 1987: 159).

La contemplación absorta sitúa al sujeto al borde de la inconsciencia, de igual manera que el hecho mecánico de “flâner” sin reloj, dinero ni brújula por las calles de la ciudad; o que los instantes de duermevela o semi-vigilia: Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes” (Proust, 1918: 11). Se trata, en todos los casos, de acciones y momentos que prefiguran el estado ideal para la revelación o la epifanía. Situaciones, en definitiva, en las que los sentidos (lo involuntario) ocupan un primer plano de la existencia y la razón (lo voluntario) se encuentra adormecida, relegada a un segundo lugar de carácter puramente decorativo.

Idénticas funciones e idénticos efectos entran en juego gracias a los estímulos olfativos, táctiles y del gusto. Entre crisis de escritura y crisis de olvido, la anciana Mariotte acostumbra a sentarse sobre el “coffre à pain” templado (Schwarz-Bart, 1967: 81) en la cocina del hospicio. El aroma y calor del pan, sumado a los efluvios de la insulsa comida que se sirve en el refectorio, despiertan las regiones inertes de la cartografía sentimental de la heroína. Esta

tado a Guadalupe. Habría liderado con gallardía y arrojo, a mediados del siglo XVIII, las revueltas de esclavos en dicha isla contra el sistema colonial.

recupera, por oposición, el aroma especiado y el delicioso sabor de sus recuerdos infantiles más remotos.

La auténtica memoria es la del cuerpo.

Así, frente a los olores de los ancianos enfermos y hacinados, frente a la repugnante cucaracha que nada en la sopera (Schwarz-Bart, 1967: 77), casi como un mecanismo de desesperada defensa, el paladar de Mariotte amasa “le goût imaginaire de la nourriture de chez moi” (Schwarz-Bart, 1967: 159) y sus fosas nasales recuperan el delicado perfume de los “sous-bois après la pluie” en su isla natal (Schwarz-Bart, 1967: 151).

Una vez vencida la guardia racional y liberados los caballos de los sentidos, no tardará en hacer su aparición la particular “magdalena proustiana” de la heroína de los Schwartz-Bart. No hablamos de un fino trabajo de repostería con forma de concha. No acostumbra a mojarse en té. Ni tan siquiera es dulce. No obstante, surte el mismo milagroso efecto de recuperación del tiempo perdido en nuestra atónita protagonista. Hablamos, por supuesto, del tradicional guiso criollo que da título a la novela: la carne de cerdo con especias, cocinada a fuego lento de leña con bananas verdes o plátanos macho (en aquellas latitudes acostumbran a llamarse *pojó*) y servida sobre grandes hojas brillantes de bananero.

La minuciosidad de la descripción culinaria en *Un plat de porc aux bananes vertes*, dicho sea de paso, apunta nuevas afinidades entre las escrituras de los autores criollos a quienes hemos hecho alusión en estas páginas. Al igual que Simone Schwarz-Bart, Maryse Condé¹¹ y Gisèle Pineau¹² (también Zobel¹³ y, por supuesto, Márquez¹⁴) dedican no pocas líneas en sus obras respectivas a la semblanza, a menudo desde la sinestesia, de platos, cocinas, ingredientes, olores, efluvios...

Llegado este punto, se hace preciso señalar que no siempre las mismas condiciones contextuales desembocan en el mismo resultado de epifanía necesariamente positiva. En ocasiones, el sujeto experimenta, tanto en la catedral proustiana como en el texto del matrimonio Schwartz-Bart, epifanías de naturaleza deceptiva: frustrantes constataciones de la desmemoria y rotundas revelaciones del absurdo profundo que rige las existencias humanas.

La mera mención del sustantivo “absurdo” nos reenvía a la figura del filósofo Jean-Paul Sartre, *maître-à-penser* indiscutible de mediados del siglo XX europeo y teórico del

11 Maryse Condé ha dedicado dos volúmenes completos al tema gastronómico: la novela *Victoire, les saveurs et les mots* (2006) y el libro *Mets et merveilles* (2015).

12 En *L'espérance-macadam*, por citar sólo un ejemplo, abundan los pasajes sobre costumbres de la gastronomía criolla, como este acerca de los tubérculos locales conocidos como “cristophines”: “On les préparait à toutes les sauces, crues, cuites, en salade, au gratin, fracies au corned-neef ou bien au lambi, en béchamel, colombo, cristallisées...” (Pineau, 1995: 71).

13 La principal preocupación del narrador-protagonista de *La Rue Cases-nègres*, el pequeño José, acostumbra a ser justamente la comida: “La question nourriture vient toujours au premier plan de nos préoccupations” (Zobel, 1974: 21).

14 Nos resulta imposible escoger, a modo de ilustración de este punto, un solo fragmento de los muchos que el Nobel colombiano dedicara a los placeres de la mesa y el paladar. No en vano, en el año 1982, Plinio Apuleyo Mendoza publicó un libro con sus conversaciones con el gran escritor y lo tituló, en honor a su amor por los manjares exóticos de su tierra, *El olor de la guayaba*.

existencialismo. En su novela metafísica *La nausée* (1938), claramente influenciada por la fenomenología de Edmund Husserl y los trabajos ontológicos de Martin Heidegger¹⁵, el hastiado anti-héroe protagonista, Antoine Roquentin, se ve sorprendido por la desconcertante revelación del vacío y el absurdo existenciales cuando descansaba contemplando absorto las raíces de un viejo castaño. Idéntico árbol, tétrico, congelado, sale al encuentro de nuestra Mariotte cuando consigue burlar al portero del hospicio y fugarse para emprender en soledad, luchando interiormente contra el frío del olvido, su accidentado vagabundeo urbano: “Des épouvantails d’arbres -le marronnier, n’était-ce pas le beau de l’automne révolu ?- semblaient me héler de leur bras noirs chargés de glace” (171).

Mas regresemos a la versión luminosa sin ambages de la experiencia epifánica de la anciana Mariotte. Textualmente, el episodio central de la epifanía criolla se sustenta sobre una estudiada analogía con la recuperación proustiana del Combray perdido. Hablamos del Combray auténtico, aquel que saldría intacto, victorioso sobre la usura del reloj, de una taza de té. Recordemos, para ver con mayor claridad, el *incipit* de dicho episodio:

Et tout d’un coup le souvenir m’est apparu. Ce goût c’était celui du petit morceau de Madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l’heure de la messe), quand j’allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m’offrait après l’avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul (Proust, 1987: 140).

La reescritura o reapropiación de los Schwartz-Bart se abre con idénticos marcadores, que al instante ponen en funcionamiento la memoria literaria del lector y se multiplican en correspondencias, reflejos y ecos familiares. Estamos refiriéndonos a la conjunción copulativa “et”, al complemento de modo que indica la naturaleza brusca de la revelación y al empleo en pasado compuesto de un verbo cuyo participio pasado presenta notables similitudes fonéticas con el “apparu” de Proust:

Et, comme je me disais cela, brusquement tout a disparu, la Martinique, l’asile, tout cela s’est évanoui dans l’air et il ne restait plus devant mes yeux éblouis, constellés, pesants comme des hernies... il ne restait plus que la ration de porc tendue à Raymonique, l’autre siècle, avec regret,... car je savais que c’était le dernier morceau et qu’il n’y en avait plus à la maison : plus du tout ! (Schwarz-Bart, 1967: 151).

Al igual que en el célebre pasaje de *La Recherche*, la acción de la entrega sostiene narratológicamente el episodio, aunque invertida (la niña¹⁶, aquí, ofrece a su pesar el guiso

15 Recordemos cómo fue precisamente el alemán Heidegger quien editaría la obra del moldavo Husserl. Ambos pensadores (sintetizando seguramente en exceso) compartieron el interés por la re-definición del “ser” de acuerdo a su conciencia y por los planos observables del mundo. Ambos, además, han resultado de capital influencia en el desarrollo del posterior existencialismo.

16 *Vide* CONDÉ, Maryse. 1979. “L’Image de la petite fille dans la littérature féminine des Antilles”, in *Recherche, Pédagogie et Culture*, 44, 89-93.

al marginado Raymonique¹⁷; mientras que era Marcel quien recibía el bollo de manos de su postrada Tía Léonie).

En cualquier caso, la autenticidad de este recuerdo infantil involuntariamente recuperado transfigurará el presente de su dueña en todos los sentidos. Se desvanecerá el gris del asilo, como el gris del engañoso Combray de Marcel. Se desvanecerán, también, la tristeza, la enfermedad, el calvario de la vejez y el hastío existencial:

Et mon regret d'enfant lui-même a disparu et je ne voyais plus rien d'autre que la ration de porc, enveloppée dans les feuilles de bananiers... ces menus morceaux de viande que le feu du bois de Karapate avait saisi d'un seul coup, dans leur propre jus : les débris d'os, cuits à fondre sous la dent... [...] la feuille laquée de bananier... jusqu'au mitan du fragile et précieux petit bassin de sauce, épaisse, tiède, tapissée par les mille étoiles d'or du migan d'arbre à pain... et encerclée, comme par une margelle, oh mon Dieu !... cette couronne tendre que faisaient à la sauce tous ces tronçons de banane verte !... (Schwarz-Bart, 1987: 151).

Permítasenos sintetizar gráficamente los diferentes mecanismos desencadenantes de la epifanía memorística en *Un plat de porc aux bananes vertes*, de Simone y André Schwarz-Bart:



Figura 2: *Mecanismos de la epifanía memorística* en la novela *Un plat de porc aux bananes vertes*, de Simone y André Schwarz-Bart.

Gráfico propio, creado con la herramienta en línea de uso libre: <https://www.text2mindmap.com/> [07/10/16]

¹⁷ Su presunto padre, que nunca llegó a reconocerla.

No quisiéramos finalizar sin mencionar que el recurso a la epifanía memorística, en sus diferentes modalidades y accionada por diversos mecanismos (*vide* ilustración *supra*), corresponde en *Un plat de porc aux bananes vertes* a la asunción identitaria de la protagonista. El tiempo proustianamente recuperado equivale a la identidad reencontrada y, ante todo, reconocida, abrazada, aceptada, honrada. Una identidad negra, criolla, antillana y de hondas raíces africanas. Una identidad radicalmente de mujer. Mujer fuerte, libre y valiente; mujer creadora y dueña de sí; mujer hija de mujeres luchadoras, sabias e insumisas.

A este respecto, y a modo de abierta conclusión, cabe mencionar que la lectura de esta obra desde una perspectiva de género arrojaría con toda seguridad interesantes conclusiones y apuntaría nuevos caminos de pensamiento militante. Asimismo, sería preciso plantearse el análisis contrastivo, más detallado, de *Un plat de porc aux bananes vertes* y *Pluie et vent sur Télumé Miracle*.

La primera novela mencionada, como bien sabemos, es una obra escrita al alimón por el matrimonio mixto formado por Simone y André Schwarz-Bart (guadalupeña y lorenés de origen judío).

El segundo libro, que venimos de citar, por su parte, vería la luz cinco años después; lo firma Simone Schwarz-Bart en exclusiva.

¿Qué aspectos de la novela en solitario de Schwarz-Bart se hallaban ya en germen en la novela que firmó con su esposo un lustro antes?

¿Se aprecia una modulación filosófica en lo que a la Negritud se refiere en el trayecto de un texto a otro?

Sirvan estas consideraciones y preguntas para invitar a lectores e investigadores a emprender o bien perseverar en el viaje por la narrativa apasionante de esta autora capital en el panorama contemporáneo de las letras francófonas.

Referencias bibliográficas

- APULEYO MENDOZA, Plinio. 2002. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Gabriel García Márquez*. Barcelona, Random House.
- BERGSON, Henri. 2013. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. París, PUF.
- BERGSON, Henri. 2015. *Matière et mémoire*. París, Ligarán.
- BERNABÉ, Jean, CHAMOISEAU Patrick & CONFIAnt Raphaël. 1993. *Éloge de la créolité*. París, Éditions Gallimard.
- CARPENTIER, Alejo. 2004. *América, la imagen de una conjunción*. Barcelona, Anthropos.
- CÉSAIRE, Aimé. 1995. *Discours sur le colonialisme, suivi du Discours sur la Négritude*. París, Présence Africaine.
- CONDÉ, Maryse. 1973. "Pourquoi la Négritude? Négritude ou Révolution", in *Négritude africaine, négritude caraïbe* (Jeanne-Lydie Goré, éd), Éditions de la Francité, 150-154.
- CONDÉ, Maryse. 1974. "Négritude Césairienne, Négritude Senghorienne", in *Revue de Littérature Comparée*, 3.4, 409-419.
- CONDÉ, Maryse. 1979. "L'Image de la petite fille dans la littérature féminine des Antilles", in *Recherche, Pédagogie et Culture*, 44, 89-93.
- CONDÉ, Maryse. 2006. *Victoire, les saveurs et les mots*. París, Mercure de France.

- CONDE, Maryse. 2015. *Mets et merveilles*. París, JCLattès.
- CREMADES, Isaac. 2014. *Oralidad e identidad femenina en la obra narrativa de Maryse Condé*. Tesis doctoral, Universidad de Murcia.
- DERRIDA, Jacques. 1967. *L'écriture et la différence*. París, Seuil.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. 2014. *Todos los cuentos*. Barcelona, Racom House Mondadori.
- GLISSANT, Édouard. 1997. *Le discours antillais*. París, Gallimard.
- HUSSERL, Edmund. 1959. *Fenomenologia de la Conciencia del Tiempo Inmanente*. Editado por Martin Heidegger, Traducido por Otto E. Langfelder, Buenos Aires, Nova.
- PEREC, Georges. 1967. *Un homme qui dort*. París, Denoël / Lettres nouvelles.
- PINEAU, Gisèle. 1995. *L'espérance-macadam*. París, Stock.
- PINEAU, Gisèle. 1998. *L'âme prêtée aux oiseaux*. París, Stock.
- PROUST, Marcel. 1987. *À la recherche du temps perdu*. París, Gallimard.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 2011. *Les Réveries du promeneur solitaire*. París, Flammarion.
- SENGHOR, Léopold Sedar. 1939. “Ce que l’homme noir apporte”, in *L’homme de couleur*. París, Plon.
- SCHWARZ-BART, Simone. 1967. *Un plat de porc aux bananes vertes*. París, Éditions du Seuil.
- SCHWARZ-BART, Simone. 1972. *Pluie et vent sur Télumée Miracle*. París, Éditions du Seuil.
- ZOBEL, Joseph. 1974. *La Rue Cases-Nègres*. París, Présence Africaine.