



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA IDENTIDAD FRANCO-ONTARIANA A
TRAVÉS DE *L'Homme Invisible* DE PATRICE
DESBIENS

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

-LETRAS FRANCESAS-

PRESENTA:

DIEGO GUZMÁN BOURDELLE-CAZALS

ASESORA: DRA. LAURA LÓPEZ MORALES

Ciudad Universitaria, 2010.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para el hombre invisible.

Introducción

“hace falta que reorientemos la historiografía de las literaturas, que abramos sus estructuras de recepción, y que, de esta manera, tomemos en cuenta a las marginalidades.”

François Paré¹

Seguramente al leer el título del presente estudio, cualquier lector se preguntará: ¿quién es Patrice Desbiens?, y, ¿qué es un franco-ontariano? Aunque el término parece ser bastante translúcido, desde hace casi cuatro décadas, hablar de francofonía en Canadá significa hablar exclusivamente de Quebec. Con la famosa Revolución Tranquila² que tuvo lugar durante la década de 1960, comenzó un proceso de reafirmación y legitimación identitaria y lingüística que le ha otorgado a la región un lugar privilegiado entre las naciones de la francofonía mundial, no sólo como promotora de su propia cultura sino como soporte continuo de varias instituciones culturales y como responsable de una serie de programas y conferencias sobre las literaturas y tradiciones de los países de habla francesa. En el mundo de la literatura francófona, autores como Gabrielle Roy, Michel Tremblay o Anne Hébert tienen hoy el mismo estatus canónico que Leopold Sédar Senghor o Aimé Césaire.

Pero, como veremos un poco más adelante, el Canadá francófono está compuesto por algo más que quebequenses. Una de las comunidades más fuertes al exterior de esta provincia es la franco-ontariana que, como lo revela el gentilicio, está compuesta por habitantes de la provincia de Ontario quienes comparten el francés como lengua materna. Si bien la literatura y los autores quebequenses han sido motivo de una considerable cantidad de estudios, tesis y antologías, tanto la comunidad franco-ontariana como sus expresiones

¹ Paré, François ; *Les littératures de l'exigüité* ; Ottawa : Le Nordir, 1994 ; p. 22.

² Importante momento de modernización y desarrollo económico, político y cultural que vivió la provincia de Quebec durante la década de 1960 bajo el gobierno liberal de Jean Lesage y que dio paso a movimientos nacionalistas quebequenses.

culturales siguen siendo un terreno movedizo en el ámbito académico-universitario. Este apartado de la literatura se inscribe aún en programas de “Literatura y civilización franco-canadiense”, conglomerado compuesto por las producciones literarias de poco más de diez comunidades repartidas a lo largo y ancho de Canadá. Aunque los esfuerzos de ciertos académicos por llevar a cabo congresos y elaborar publicaciones que traten este tema han sido loables, los resultados y la difusión son aún muy débiles. Quizás el punto más determinante consista en que muy pocos habitantes de Ontario saben que en su provincia habitan, hoy en día, medio millón de personas cuya lengua madre no es ni el inglés, ni el español, ni el chino; sino el francés.

En su celebrado ensayo, *Les littératures de l'exigüité* (Literaturas de la exigüidad), François Paré afirma:

En Canadá, desde hace sólo treinta años, existen en estado embrionario una serie de literaturas minoritarias de lengua francesa, muy conscientes y llenas de vida, pese al hundimiento ineluctable de las comunidades culturales y étnicas de las cuales emanan.³

De ahí el principal interés del presente estudio: contribuir al proceso continuo del descubrimiento de una comunidad y de una literatura que, pese al olvido y a la indiferencia a los que se les ha condenado, cuenta con particularidades, autores y obras dignos de salir a la luz y de ser difundidos. Hoy en día, es necesario darle mayor visibilidad a estas expresiones por demás ricas e interesantes que durante tanto tiempo han estado eclipsadas o han sido negadas por el canon literario universitario el cual, incluso actualmente, es el único capaz de difundir o de legitimar las expresiones de todas estas comunidades.

Para alcanzar la meta de dar luz a esta literatura franco-ontariana, lo más sensato es comenzar por un autor representativo. Tres nombres destacan como candidatos evidentes: Patrice Desbiens, Jean-Marc Dalpé y Robert

³ Op. cit.; p.19.

Dickson. Como veremos un poco más adelante, el estilo y los temas de Desbiens han dado a su obra un lugar privilegiado en el seno de su comunidad, sobre todo porque probablemente sea él quien mejor haya puesto en palabras todo lo que significa ser franco-ontariano: olvido, dolor, desgarramientos, supervivencia. La obra que se analizará a lo largo de esta tesina, *L'homme invisible/The invisible man*, más allá de las circunstancias en las que se inscribe, es, a nivel estilístico, lingüístico y temático, un baluarte de la literatura franco-ontariana. Aunque el punto más relevante parezca ser su carácter bilingüe, en esta novela en verso o largo poema en prosa (más adelante nos adentraremos en esta problemática) Desbiens presenta todo aquello que define su estilo y todos los temas que a través de su obra surgen, se repiten y desaparecen. Por lo tanto, qué mejor texto para empezar a hablar de esta comunidad y de su literatura que aquel que probablemente mejor las representa y define.

El objetivo principal de este estudio es exponer la manera en que algunos de los procedimientos estilísticos y lingüísticos, además de los temas principales de *L'homme invisible/The invisible man*, establecen en conjunto una representación de la identidad franco-ontariana. Para tales fines inscribiremos tanto la obra de Patrice Desbiens, como la literatura franco-ontariana a nivel de las literaturas de la exigüidad, tal como las define François Paré. Para cuestiones de identidad y de la definición de la misma, nos atenderemos principalmente a las propuestas de Amin Maalouf en su obra *Les identités meurtrières*; aunque tomaremos elementos de otros autores. En lo concerniente a los datos estadísticos e históricos de las comunidades francófonas haremos uso de diferentes publicaciones propuestas por dependencias del gobierno canadiense o por asociaciones del mundo de la francofonía. En cuanto a la literatura franco-ontariana y a Patrice Desbiens, nos basamos en la información recogida en diferentes artículos de revistas especializadas así como en las pláticas sostenidas en la casa del autor en

Montreal durante julio de 2009. Otras fuentes utilizadas a lo largo del estudio serán especificadas en la bibliografía.

Antes de pasar a nuestro primer capítulo es necesario esbozar las etapas a seguir. En un primer momento, aclararemos cuáles son y dónde se encuentran las comunidades francófonas fuera de Quebec y sobre esta base estableceremos un breve panorama de la comunidad franco-ontariana y de su literatura. Esto nos permitirá hablar, en un tercer momento, de Patrice Desbiens y de su obra. Posteriormente nos adentraremos en *L'homme invisible/The invisible man* y, a través del análisis de ciertas particularidades de la obra como el bilingüismo, la cuestión genérica, los temas e incluso la compaginación, intentaremos demostrar cómo es que el autor logra construir una representación de la identidad franco-ontariana.

Hay que aclarar que las traducciones de todas las citas corren a cargo del autor del presente estudio.

Capítulo I: Las minorías francófonas fuera de Quebec

Situación demográfica

Actualmente viven en Canadá poco más de 6.8 millones de habitantes francófonos. Sin embargo, sólo 5.8 millones de ellos se encuentran en la provincia de Quebec. Eso significaría que casi un millón de francófonos están diseminados a lo largo y ancho del territorio. ¿Dónde están? Muy poca gente sabe que, fuera de Quebec, se cuentan casi diez comunidades que comparten el hecho de tener el francés como lengua materna. Estas comunidades (que representan, en suma, apenas el 3% de la población total del país) están repartidas en las provincias de Ontario, Saskatchewan, Alberta, Colombia Británica, Manitoba, Yukón, Nunavut, los Territorios del Noroeste, Nuevo Brunswick, Nueva Escocia y la Isla del Príncipe Eduardo. A diferencia de los quebequenses, estas diásporas no gozan ni de la unidad ni de la protección provincial sino que se encuentran en una marcada situación de minoría no sólo frente al inglés sino también, una consecuencia marcada de los movimientos migratorios, frente a las lenguas de inmigrantes (chino, español, inuit, etc.) que los rodean. Algunas estadísticas nos permitirán ilustrar más claramente nuestro punto⁴. Si en Quebec, de una población aproximada de 7.4 millones de habitantes el 79.6% de los habitantes son francófonos de nacimiento frente a un 8.2% de anglófonos; en Ontario, donde se encuentra la segunda comunidad francófona más numerosa del país, de una población de poco más de 11 millones de habitantes, tan sólo el 4.7% es francófono de nacimiento frente a un 71.9% de anglófonos. Qué decir de los franco-albertanos o de la comunidad francófona de Columbia Británica que apenas representan el 2.2% y el 1.6% de una población total de 2.9 y 3.8 millones de habitantes respectivamente.

Figura 1.1

⁴ Ver figura 1.1

Población canadiense según la lengua materna, por provincia y territorio⁵.

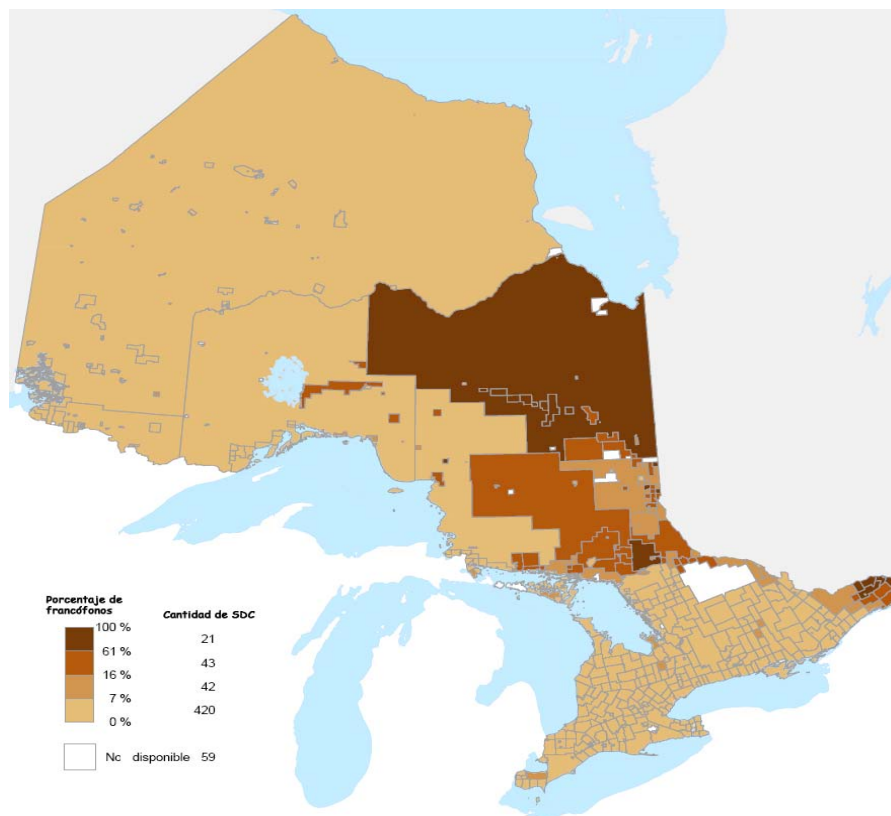
Provincia	Población Total	Lengua Materna: Inglés	Lengua Materna: Francés	Provincia	Población Total	Lengua Materna: Inglés	Lengua Materna: Francés
Canadá	31 241 030	17 882 775	6 817 655	Nunavut	29 325	7 765	370
Alberta	3 256 355	2 576 670	61 225	Ontario	11 853 565	8 230 705	488 815
Columbia Británica	4 074 385	2 875 770	54 745	Quebec	7 435 905	575 555	5877 660
Isla del Príncipe Eduardo	134 205	125 260	5 345	Saskatchewan	953 850	811 725	16 060
Manitoba	1 133 510	838 415	43 955	Terranova y Labrador	500 610	488 405	1 885
Nueva Escocia	903 090	832 105	32 540	Territorios del Noroeste	41 055	31 545	975
Nuevo Brunswick	719 650	463 190	232 975	Yukón	30 195	25 655	1 105

Estos grupos no sólo tienen un peso demográfico bastante endeble sino que su repartición territorial es también factor de debilitamiento. Esto quiere decir que, en el caso de los francófonos establecidos fuera de Quebec, no es posible hablar de bloques sólidos de población, sino más bien de una diseminación a lo largo y ancho de las respectivas provincias.

⁵ Statistique Canada; *Population selon la langue maternelle, par province et territoire (Recensement de 2006)*; <http://www40.statcan.gc.ca/l02/cst01/demo11c-fra.htm>.

Figura 1.2

Porcentaje de francófonos en Ontario por subdivisiones de censo⁶ (SDR).⁷



Si nos enfocamos en la situación de los franco-ontarianos, la realidad es que el peso que podríamos atribuirle a este medio millón de hablantes del francés en la estadística, se ve muy reducido, ya que esta comunidad se encuentra repartida, principalmente, en cuatro zonas de la provincia: en el norte y en el este de manera más marcada, y en mucho menor número, en algunas

⁶ Una subdivisión de censo es una municipalidad o región que se considera equivalente para fines estadísticos, en la mayoría de casos de acuerdo a la población.

⁷ Statistique Canada; *Pourcentage de francophones selon les subdivisions de recensement (SDR) de 2006*; http://geodepot.statcan.gc.ca/2006/13011619/200805130120090313011619/16181522091403090112_13011619/151412011407_0618011403151608151405_0603-fra.pdf.

partes del sur y del oeste⁸. Así pues, se hace evidente que hablar de francofonía fuera de Quebec es hablar de comunidades ampliamente dominadas y minorizadas por el inglés.

La lengua materna

Es de suponer que la conservación de la lengua francesa depende en gran parte de la institución familiar. Es importante resaltar que sólo los franco-ontarianos han conseguido asumir la dirección de consejos escolares en su provincia; en el resto de los casos, y cuando es posible, se opta por cursos de inmersión en la región de Quebec para fortalecer en las nuevas generaciones el uso del francés. Sin embargo, tanto en el contexto laboral como en el académico y en el social, el inglés es obligatorio, y pese a que una de las grandes premisas de Canadá es su estatuto bilingüe, en la práctica, paradójicamente, quizás le sea más fácil a las comunidades chinas, que muchas veces superan demográficamente a los francófonos, desenvolverse en su propia lengua. Y es que, mientras que en Quebec el reconocimiento constitucional del francés como lengua data de 1867⁹, para el resto de los franco-canadienses será necesario esperar la *Ley sobre las lenguas oficiales* de 1988 que, en el papel, garantiza los derechos lingüísticos de los individuos y de las comunidades en situación minoritaria, “en el papel”, porque en la práctica la realidad es otra. En el caso de los franco-ontarianos, hubo que esperar hasta mediados de la década de 1990 para que este reconocimiento empezara a dar frutos a nivel educativo, legal y económico; lo cual se logró sólo gracias a la formación de un gran número de asociaciones preocupadas por la supervivencia de su comunidad. Pero como se ha mencionado antes, la

⁸ Ver figura 1.2.

⁹ Año en que se autorizó su uso en la Asamblea Legislativa.

situación de esta comunidad sigue siendo privilegiada frente al resto, ya que a excepción de los acadienses¹⁰, gozan de un mayor peso demográfico. Al revisar otros casos como el de los francófonos de los Territorios del Noroeste, es difícil pensar que los avances que se han logrado en ciertas provincias puedan repetirse para un grupo que cuenta con poco más de 1000 habitantes; no obstante, tanto el “sitio lingüístico”¹¹, como el estatus minoritario de estas comunidades ha propiciado un fenómeno que marca una frontera infranqueable entre ellos y los quebequenses: el bilingüismo. Esta condición, por demás compleja, tiene múltiples repercusiones en la pertenencia y en la identidad, por un lado, hablar francés significa sobrevivir y resistir al proceso continuo de asimilación del inglés, la lengua dominante, la lengua del otro. Por el otro, aquel que se niega a esta integración, niega cualquier posibilidad de salir adelante en una sociedad ampliamente dominada por los anglófonos. Como resultado se observa que la personalidad sufre un constante proceso de desgarramiento, por el mismo hecho de su desdoblamiento. Jean Marc Dalpé, reconocido dramaturgo de la vanguardia literaria franco-ontariana, expone esta situación en su conferencia sobre la cultura e identidad canadienses¹²:

Bueno, ya que hoy me dirijo a ustedes, principalmente, en francés, habrán comprendido que decidí continuar mis estudios y mi carrera en la lengua de mi padre. Bye Mom!

Pero un día entendí que mi decisión tenía consecuencias.

[...]

La primera era que a mi vida le hacía falta algo, y que eso provocaba un cierto desequilibrio interior. Y además, de todas maneras, obviamente,

¹⁰ Comunidad repartida a lo largo de Nuevo Brunswick, Nueva Escocia y la Isla del Príncipe Eduardo y que más que francófona, se define por costumbres y usos propios, principalmente por el uso de una variante lingüística conocida como el “Chiac”.

¹¹ Es decir que en la mayoría de los casos, estas comunidades se encuentran en una situación de 1 a 10, sino es que menos, frente a los anglófonos.

¹² “*Culture et identité canadienne*” en Dalpé, Jean Marc ; *Il n’y que l’amour* ; Sudbury : Éditions Prise de Parole, 1999 ; pp. 235-248.

cuando digo que escogí la lengua de mi padre, es cierto, pero saben... Hey! she's my Mom! And if you think she's going to let me pretend she's not there, you don't know my mother!¹³

Este tema hace irrupción como uno de los principales en las literaturas de estas minorías. Más adelante profundizaremos en la cuestión de las personalidades esquizofrénicas y de la importancia del bilingüismo en el momento de definir la identidad.

Orígenes

Tras esbozar un panorama de la condición actual de estos francófonos, nos dedicaremos ahora a trazar sus vivencias y recorridos a través de la historia. En primer lugar, quizá sea necesario recordar que los primeros habitantes europeos de lo que actualmente llamamos Canadá fueron franceses. Por primera vez explorada durante los viajes de Giovanni da Verrazano en la década de 1520, la Nueva Francia no sería colonizada sino veinte años más tarde, tras el paso y el reconocimiento de Jacques Cartier por el San Lorenzo. En un primer momento, este vasto territorio recibiría a un número importante de pescadores atraídos por los extensos bancos de peces que se encuentran a todo lo largo de la costa de Terranova. En realidad, el primer asentamiento en la América francesa fue Tadoussac, establecido en 1599 en la confluencia del río San Lorenzo y el Saguenay y que habría de servir como primer puesto comercial para los territorios recientemente descubiertos. La fundación de la ciudad de Quebec habría de tardar otros diez años. Si nos remontamos a fechas tan tempranas en la historia de Canadá es porque la presencia francesa fuera de la actual región de Quebec tiene raíces en el proceso mismo de colonización. Y es que lo que durante poco más de 150 años se denominó

¹³ Op. cit., pp. 241-242.

Nueva Francia (1608-1763) iba desde las costas de Terranova hasta el Lago Superior y desde la Bahía de Hudson hasta el Golfo de México por la Luisiana.

Figura 1.3

La Nueva Francia



En pocas palabras, los franceses controlaban un territorio tres o cuatro veces más amplio que las trece colonias que más tarde habrían de independizarse bajo el nombre de Estados Unidos. La Nueva Francia se extendía a lo largo de casi nueve provincias del actual Canadá: Terranova y Labrador, Nuevo Brunswick, Nueva Escocia, la Isla del Príncipe Eduardo, Quebec, Ontario, Saskatchewan, Manitoba y el Nunavut. Ahora bien, aún cuando este territorio parece vasto, de ninguna manera era proporcional a la

población francesa que allí se estableció. En realidad el crecimiento de la colonia mucho tuvo que ver con su principal actividad económica: a falta de oro y de metales que pudieran tener algún valor en aquella época, la piel de castor, animal abundante en tierras canadienses, se volvió un exquisito material de exportación hacia la metrópoli. De ahí el nacimiento de los famosos *coureurs des bois* o corredores de bosques, expertos en la caza del castor o en el intercambio con los nativos americanos, responsables de la primera ola de expansión en Canadá durante el periodo de la Nueva Francia. Era pues de esperarse que surgieran asentamientos franceses que, aun con limitado peso demográfico, habrían de perdurar hasta nuestros días. Una pequeña aclaración antes de continuar: incluso si los franceses llegaron tan lejos como Saskatchewan, y aun cuando el centro de operaciones de la colonia se estableció en Montreal y Quebec, como ya se dijo, los primeros pobladores franceses de Canadá se establecieron en lo que en ese entonces se denominó "Acadia" y que abarcaba las actuales provincias de Nueva Escocia, Nuevo Brunswick y la Isla del Príncipe Eduardo, donde hoy en día viven los orgullosos descendientes de aquellos primeros colonos: los acadienses.

En el caso de las cuatro provincias restantes, es decir las provincias del oeste canadiense, la presencia francesa se explica por el mismo proceso de ocupación del territorio. La conquista del Oeste no representó un hecho tan importante para los canadienses como para los Estados Unidos y de hecho fue un proceso mucho más lento y tardío. El caso más representativo es el de la ciudad de Vancouver, cuya fecha de fundación data de 1886, es decir, de finales del siglo XIX. Por otro lado, la ocupación del oeste canadiense mucho dependió de la expansión del sistema ferroviario durante la década de 1880 y sobre todo del impulso de la Compañía de la Bahía de Hudson, antigua regidora de la región anglófona y que, al cederle el poder al joven gobierno canadiense, se lanzó a la conquista comercial del oeste para monopolizar el mercado del envío de víveres. Esta campaña impulsó la creación de gran número de establecimientos comerciales a lo largo de las jóvenes provincias de

Alberta y Colombia Británica en cuya fundación se vieron implicados gran cantidad de francófonos.

De esta manera se explica la presencia de estas comunidades a lo largo de las provincias del Canadá. Sin embargo, hay que aclarar que la última fuente de habitantes han sido los quebequenses, quienes al decidir emigrar de su provincia hacia otras, en muchas ocasiones se establecen en el seno de dichas comunidades que les son familiares y en las que se desenvuelven sin grandes problema.

Episodios de abandono

Fuera del marcado desequilibrio que estos francófonos sufren frente a los anglófonos, la identidad franco-canadiense se ha visto marcada por dos episodios de abandono. Podemos incluso hablar de episodios paralelos, el primero de ellos compartido con Quebec. En 1763, tras casi diez años de conflictos bélicos entre franco-canadienses y canadienses británicos, y tras la capitulación de Montreal el 8 de septiembre de 1760, ingleses y franceses habrían de firmar el Tratado de París. Mediante este tratado, Francia abandonaría de manera permanente todas sus posesiones en territorio canadiense a favor de los británicos. Este momento definiría, incluso hasta nuestros días, un profundo sentimiento de abandono por parte de los colonos dejados atrás. Si bien para los quebequenses fue posible mantener la llama encendida, sobre todo gracias a su peso demográfico y a su acción política; los franco-canadienses que desde entonces habitaban el enorme territorio canadiense, cayeron en un largo y pesado periodo de silencio y oscuridad que no habría de concluir sino hasta mediados del siglo XX.

Y es que no se volvió a hablar de esta población franco-canadiense sino hasta la década de 1950, en vísperas del comienzo de la Revolución Tranquila

que habría de ser impulsada en Quebec por los liberales, con Jean Lesage a la cabeza. Con el arranque de esta llamada “revolución”, un gran número de quebequenses empezaron a considerar una posible autonomía de la región y en algunos casos, la independencia. Más tarde, esta voluntad política se materializaría bajo el Partido Quebequense. Así pues, esperanzados por el movimiento originado en la provincia de Quebec, muchos franco-canadienses establecidos a lo largo del país vieron la oportunidad de legitimar a sus propias comunidades al acercarse de alguna u otra manera a sus “hermanos mayores”. Sin embargo, cualquier sueño que se haya podido vislumbrar se vino abajo debido a la negativa de los quebequenses de apoyar otras causas que no fueran la suya: durante la conmoción de la Revolución Tranquila, liderar un movimiento de legitimación franco-canadiense hubiera acabado con las posibilidades de refrendar una nacionalidad y una pertenencia quebequense. En vez de mostrarse como parte de un grupo, los quebequenses prefirieron presentarse solos ante Canadá. Así pues, la Revolución Tranquila dejó de ser una oportunidad para convertirse en un abandono por parte del “hermano mayor”. Al igual que en 1763, los franco-canadienses fueron dejados en el olvido, aunque esta vez sin la presencia de una potencia defensora.

Estos episodios de abandono u olvido, aunados a la condición de minoría demográfica que viven los franco-canadienses; no solamente frente a los anglófonos, sino también frente a las comunidades inmigrantes, resultan en una multiplicidad de alteridades, y es que estas comunidades se definen, por un lado, en oposición a los quebequenses y, por el otro, en oposición a los canadienses anglófonos. El mismo proceso se puede ahora observar frente a los inmigrantes y quizá, ante los franceses que, pese a la lejanía con la que se les considera hoy en día, no dejan de ser un referente.

Con lo anterior, podemos comenzar a vislumbrar qué significa ser un francófono fuera de Quebec, es decir, lo que hasta hace muy poco se designaba un “franco-canadiense”. Los gentilicios particulares con los

que se designa a los miembros de algunas de estas comunidades son relativamente nuevos. Hasta el tercer cuarto del siglo XX e incluso para referirse a Quebec hasta el momento de la Revolución Tranquila, no se hablaba más que de franco-canadienses, independientemente de su origen regional o de las marcadas diferencias que entre unos y otros pudieran existir. Todavía hoy, hablar de estas comunidades, incluso en sus regiones de origen, es motivo de asombro. Recordemos que gran parte de la labor de reconocimiento es muy reciente y se debe más a asociaciones regionales que buscan su supervivencia que a esfuerzos gubernamentales. Aunque parezca banal, quizá el hecho más llamativo al hablar de los gentilicios, consiste en que ninguno de ellos parece tener una marca distintiva *per se* sino que se incluyen constantemente un denominador lingüístico, “franco”, y un denominador provincial, “ontariano” por ejemplo. Fuera de Quebec sólo los acadienses gozan de un gentilicio que los distingue por encima de la lengua y el origen geográfico, y es importante resaltar que en su caso ya casi no se habla de una francofonía, sino de la identidad acadiense y del chiac¹⁴. Pese a todo, no es posible ni recomendable aglutinar a estas comunidades en un solo conglomerado pues, como afirma Linda Cardinal: “Los francófonos viven en islas diferentes, sus poblaciones tienen acentos mezclados, identidades múltiples, características rurales o urbanas y orígenes variados.”¹⁵

¹⁴ Al respecto del chiac y la comunidad acadiense, se recomienda consultar *Una propuesta pedagógica en torno al chiac* de Rafael Basilio. (Tesina de licenciatura. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010).

¹⁵ Cardinal, Lisa; « Ruptures et fragmentations de l'identité francophone en milieu minoritaire; un bilan critique » en *Sociologie et sociétés*, vol. 26, n° 1, 1994, p. 72.

Capítulo II: El Ontario francófono y su literatura

“la obra literaria marca y recalca el origen del grupo cultural del cual emana.”

16

François Paré.

Consideraciones previas sobre el Ontario francófono

Si bien es cierto que en el primer capítulo hemos intentado esbozar un panorama general de la francofonía canadiense fuera de Quebec, ya que constituyen el eje central de esta tesis, también es verdad que hemos profundizado un poco más en los franco-ontarianos que en las demás comunidades francófonas. Sin querer enfatizar en estos detalles meramente descriptivos, existen ciertas cuestiones en las que habremos de insistir debido al impacto que tienen al momento de considerar la literatura franco-ontariana y la obra de Patrice Desbiens.

En el año 2010 se cumplen exactamente cuatrocientos años de la presencia francesa en Ontario, inaugurada por las expediciones de Étienne Brûlé en 1610 y por la fundación de la misión católica de Sainte-Marie-des-Hurons en 1615. Si hacemos referencia una vez más a hechos históricos, es únicamente con el fin de descartar cualquier afirmación según la cual los franco-ontarianos son un tema reciente y para establecer un paralelismo entre esta comunidad y los quebequenses¹⁷. En palabras de Lisa Cardinal:

Esta historia que comparten los canadienses franceses de Ontario es la misma que la de los quebequenses. Sin embargo, los franco-ontarianos

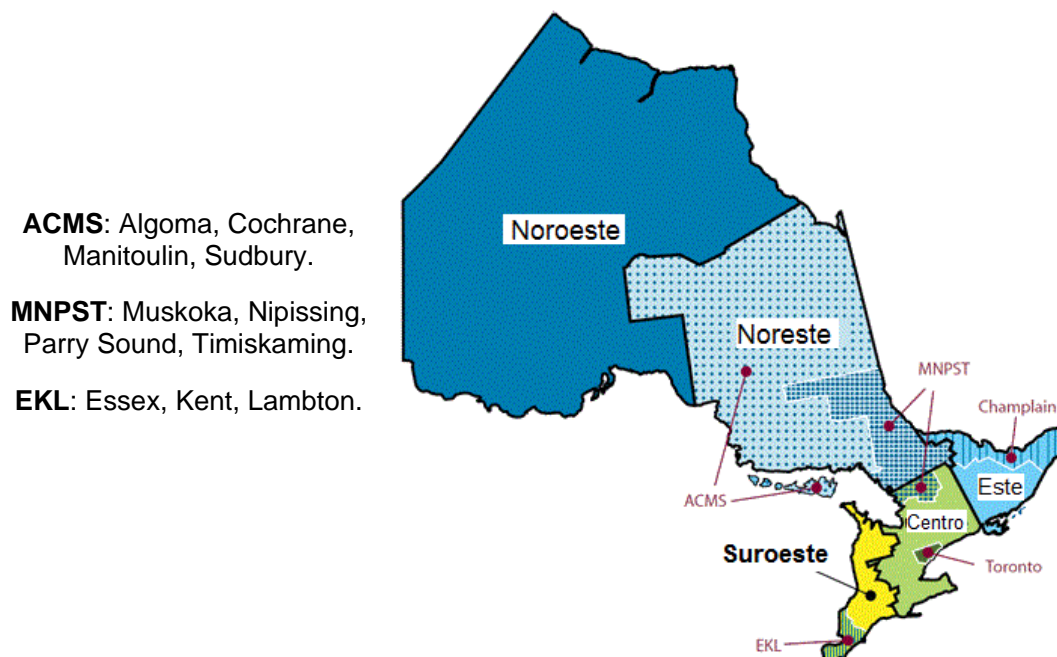
¹⁶ Paré, François ; *Les littératures de l'exiguïté* ; Ottawa : Le Nordir, 1994 ; p. 163.

¹⁷ En el año 2008, se conmemoraron 400 años de la fundación de la ciudad de Quebec.

aparecen en la historia del Canadá francés en el momento en que sus experiencias divergen y en que su identidad, aunque se siga viendo marcada por la lengua, se constituye en una nueva relación social [...]"¹⁸

Figura 2.1

Mapa de las regiones de Ontario¹⁹



Es importante insistir en la repartición geográfica de la población franco-ontariana. Como lo vimos en el primer capítulo, esta comunidad está principalmente repartida entre el norte y el este de la provincia. Es necesario aclarar que estos dos focos de población francófona se rigen por características socio-económicas diferentes. Por un lado se encuentra el norte

¹⁸ Cardinal, Lisa; « Ruptures et fragmentations de l'identité francophone en milieu minoritaire; un bilan critique » en *Sociologie et sociétés*, vol. 26, n° 1, 1994, p. 75.

¹⁹ Carte d'Ontario ; *Profil de la communauté francophone de l'Ontario 2009* ; Government of Ontario ; http://www.ontario.ca/fr/communities/francophones/profile/ONT05_024339.

cuyo desarrollo urbano es muy limitado y donde, por muchos años, la principal actividad económica estuvo ligada a la minería. En esta zona se ubican las ciudades de Sudbury, Hearst, North Bay y Timmins. El caso de Sudbury es digno de ser subrayado ya que es casi una capital de la francofonía: fue ahí donde se fundó la primera universidad con programas de estudios francófonos, y donde se izó la bandera franco-ontariana por primera vez en 1975. Finalmente, es en Sudbury donde se ha establecido la mayor parte del sector editorial de la comunidad franco-ontariana. El caso del este es muy diferente, se trata principalmente de una población urbana repartida alrededor de Ottawa, la capital canadiense. El este es generalmente designado como la región del Outaouais debido al río del mismo nombre y que corresponde a la grafía anglófona de "Ottawa". Quizás podríamos considerar a Ottawa como el Sudbury del este ontario, aunque en menor escala. Sin embargo, hay que destacar que es en esta ciudad donde se ha establecido el Centro de Investigaciones en Civilización Canadiense-Francesa (CRCCF por sus siglas en francés), responsable de numerosas publicaciones y diversos coloquios acerca de la literatura franco-ontariana. De estas dos zonas de influencia, quizás la del norte ontario sea la más representativa de lo que de alguna manera podríamos llamar como "la comunidad franco-ontariana original". Esta situación se explica por razones históricas que se remontan a la ocupación de la provincia, según David Welch:

[...] los canadienses franceses originarios de Quebec se establecieron, generalmente, ahí donde su comunidad cultural ya estaba representada²⁰. Por otro lado [...] la mayoría de las jóvenes familias de agricultores que llegan de las más antiguas regiones del este ontario, se establecieron en [...] el noreste, inicialmente en las regiones de Sudbury y North Bay. Estos franco-ontarios [...] lograron recrear las fronteras culturales familiares [...]²¹

²⁰ Es decir en la región del Outaouais.

²¹ Welch, David; « Les Franco-ontariens: la résistance comme mode de vie » en Reflets: revue d'intervention sociale et communautaire, vol. 1, n° 1, 1995, pp. 22-23.

Los orígenes de la literatura franco-ontariana

Si se ha de considerar una institución literaria (más adelante nos adentraremos en este concepto), sin lugar a dudas que esta tiene su origen en Sudbury. En su ensayo, *Théories de la fragilité*²² (Teorías de la fragilidad), François Paré habla de Sudbury en el capítulo dedicado al importante crítico y cronista de la literatura franco-ontariana, Fernand Dorais (1928-2003):

[...] ciudad minera, ciudad universitaria, ciudad marginalizada dentro del gran Todo ontario [..]. En esta ciudad nacen con una aparente espontaneidad una gran cantidad de instrumentos de afirmación colectiva: un teatro, una canción, una editorial [...]²³

Y es que aunque la presencia francófona se remonta al siglo XVII la mayor parte de los críticos y de los autores coinciden en que el nacimiento de la literatura franco-ontariana se dio en la década de 1970. Quedan aún demasiadas interrogantes en cuanto a lo que se define hoy en día como literatura franco-ontariana, pero hay que aclarar que detrás de este “nacimiento” no hay tres siglos y medio de silencio. Aunque las obras sobre historia literaria de esta comunidad son todavía muy escasas²⁴, se acepta que la mayor parte de las creaciones anteriores a 1970 son el resultado de un trabajo de descripción o de imitación por parte de autores que, en la mayoría de los casos, no eran ni siquiera originarios de la región y que se establecían en Ontario para cubrir puestos burocráticos. El momento y el lugar de surgimiento de esta literatura responden a condiciones históricas y sociales. Por un lado se encuentra la cuestión de la Revolución Tranquila que había tenido lugar en Quebec y que para el comienzo de la década, había

²² Paré, François; *Théories de la fragilité* ; Ottawa: Le Nordir, 1994.

²³ Op. cit. p. 29.

²⁴ Hasta hace poco, toda esta creación a nivel académico, se incluía en antologías o historias literarias quebequenses o en su defecto en historias de la literatura franco-canadiense.

consumado la fragmentación de la francofonía canadiense, como lo afirma Paré: “[...] Quebec, hambriento de autonomía, único lugar de asilo para los francófonos de América del Norte, terminó por obligar a su diáspora a entablar un doloroso proceso de redefinición.”²⁵ Se trata del “[...] principio de una autonomía institucional del Ontario francés, una autonomía que los franco-ontarianos no hubieran ni considerado, ni tenido el valor de llevar a cabo, de no ser por la indiferencia brutal en la que los hundió Quebec después de 1970”.²⁶

Aunado a este hecho podemos señalar el contexto generacional que tuvo mucho que ver con este surgimiento y que François Ricard denomina como “la generación lírica” en su obra del mismo nombre.²⁷ En pocas palabras, Ricard le asigna a esta generación (nacida entre 1945 y 1955, primer fruto del famoso *baby-boom*) el papel de ruptura y regeneración de las leyes y normas del mundo antiguo, que a su parecer muere con el fin de la Segunda Guerra Mundial. A ello se añade la capacidad de cambiar el funcionamiento de una sociedad que prácticamente les ha otorgado las riendas del destino por la fe y la esperanza que representaron tras el fin de la gran guerra. Los principales autores inscritos dentro del marco del surgimiento de la literatura franco-ontariana, entre ellos Patrice Desbiens, pertenecen a esta generación lírica de la que habla Ricard.

El papel de Sudbury como primera “capital” de esta literatura no es fruto del azar. Fuera de la condición “originaria” que ya mencionamos, las condiciones socio-económicas del norte ontariano son las que definen la identidad de esta comunidad: el trabajo en las minas, una especie de abandono general frente a esta población mayoritariamente rural, un porcentaje elevado (considerando el contexto canadiense) de analfabetismo y

²⁵ Paré, François ; *Théories de la fragilité* ; Ottawa : Le Nordir, 1994 ; p. 33.

²⁶ Op. cit. p.34.

²⁷ Ricard, François ; *La génération lyrique* ; Canada : Boréal, 1992.

muy débil en la educación superior.²⁸ Todo esto dio lugar a una necesidad de protesta y de toma de palabra. Irónicamente, es éste el nombre que tomará la primera de las editoriales franco-ontarianas, *Prise de Parole* (Toma de palabra), piedra angular en el desarrollo de esta literatura, inaugurada en 1972 y cuya primera publicación (colectiva) fue *Lignes-Signes* (Líneas-Signos) en 1973. Un año antes, se habían formado la Cooperativa de Artistas del Nuevo Ontario (CANO) y el Teatro del Nuevo Ontario, en un esfuerzo por alcanzar un reconocimiento en el mundo literario; pero sobre todo, por comenzar un proceso de legitimación, que incluso hoy no acaba de concretarse.

La literatura franco-ontariana de 1970 a nuestros días

Sería necesario ocupar el espacio de toda una tesis para poder profundizar en los orígenes, el surgimiento y el desarrollo de la literatura franco-ontariana en las últimas cuatro décadas.²⁹ Sin embargo, tras haber presentado un breve panorama de las dos primeras etapas, nos limitaremos ahora a esbozar una pequeña cronología que va desde la década de 1970 hasta nuestros días, y del mismo modo, a mencionar algunos de los nombres más representativos de esta literatura.

Podemos dividir la evolución de la literatura franco-ontariana desde su ya mencionado “surgimiento” hasta nuestros días en tres etapas: “la época del combate”³⁰ (1970-1980), la búsqueda identitaria (1980-1990) y la literatura

²⁸ Esta situación sigue vigente. Cf. Cantin, Robin (Coord.); *Le profil de la communauté francophone de l'Ontario*; Ottawa, Fédération de Communautés Francophones et Acadiennes du Canada, 2004.

²⁹ Afortunadamente el número de estudios académicos dedicados a este tema va en aumento desde hace algunos años.

³⁰ Élizabéth Lasserre, « La littérature franco / ontarienne : ruptures et continuité », Hédi Bouraoui (dir.), *La littérature franco-ontarienne : état des lieux*, Sudbury, Université Laurentienne, 2000, p. 30.

contemporánea (desde 1990). Ahora bien, la historiografía literaria ha podido delimitar, de manera bastante arbitraria, los grandes movimientos literarios (europeos principalmente) gracias a periodos definidos por la entrada y salida en escena de sus principales representantes. En el caso de literaturas tan “jóvenes” como la franco-ontariana, pese a que se puede hablar de etapas en las que predomine una u otra ideología, es posible encontrar a muchos de los autores activos en una etapa, escribiendo en la segunda o incluso en la tercera. Tal es el caso de Patrice Desbiens, autor activo desde el principio.

La primera de estas etapas es aquella que surge con todo el movimiento que ya hemos mencionado brevemente y que se define como la “contra-cultura, como discurso anti-universitario y anti-institucional.”³¹ Este momento³² es una respuesta al olvido, a la indiferencia e incluso a la negación por parte del mundo académico y literario canadiense. Aunque la cuestión identitaria se proyecta ya como uno de los principales temas, tienen mucha más importancia el dolor y la ira de saberse olvidados o renegados como pueblo. Es por esto que, desde sus inicios, la literatura franco-ontariana le otorga un lugar privilegiado al teatro y a la poesía³³, géneros predilectos de la oralidad y la expresión no-verbal, a su vez, marcas de una rebeldía ante el dominio de lo escrito.

En la década de 1980, los franco-ontarianos se centrarán en un discurso identitario. En esta etapa se inscribe el núcleo más importante de la obra de Patrice Desbiens, como por ejemplo su *L’Homme Invisible/The invisible man* de 1981.³⁴ En realidad, este segundo momento de la literatura

³¹ Paré, François; *Théories de la fragilité* ; Ottawa : Le Nordir, 1994, p.15.

³² Cuyos principales representantes son André Paiement, Robert Dickson, Gaston Tremblay, Brigitte Haentjans y Pierre Bélanger.

³³ De los autores mencionados, Dickson era poeta y los demás dramaturgos.

³⁴ Desbiens, Patrice; *L’homme invisible/The invisible man* ; Sudbury ; Prise de Parole ; 1997.

franco-ontariana es más una continuación de lo que se había hecho antes que una ruptura, y por ello siguen vigentes muchos de los autores representativos de la década de 1970.

Si se ha denominado “literatura contemporánea” a la producción de los últimos veinte años, es porque: “La literatura franco-ontariana actual [...] no es fácil de delimitar. Antes de que podamos trazar sus orígenes y su historia, se nos escapa, arrastrada por su miedo a este mismo origen y a todas las formas de inmovilismo.”³⁵

En esta última etapa es posible discernir tres situaciones que establecen una ruptura con la producción previa. Por un lado, se encuentra el factor de inmigración que ha sido definitivo para cualquier expresión cultural canadiense en los últimos veinte años. Como el mosaico étnico es tan vasto en Canadá, era de esperarse que, en algún momento, se comenzara a ver una expresión literaria en francés o inglés por parte de los miembros de estas comunidades de inmigrantes. Tal situación es una de las grandes problemáticas actuales de la literatura quebequense en la que los “quebequenses de pura cepa” se oponen a los neo-quebequenses, problemática que se extiende a la cuestión identitaria en cada una de las provincias.³⁶ A propósito de esto, Elizabeth Lasserre afirma que: “[...] los autores inmigrantes escriben a partir de una visión de la lengua, de un sentimiento identitario y cultural mucho menos fragilizados.”³⁷ Por otro lado, si bien hasta la década de 1980, los géneros predilectos habían sido la poesía y el teatro, se puede observar que durante los últimos veinte años ha proliferado en la literatura franco-ontariana la

³⁵ Paré, François; *Théories de la fragilité* ; Ottawa, Le Nordir, 1994, p.15.

³⁶ Véase “Le meeting-pot quebecois” en Fischer, Hervé; *Québec imaginaire et Canada réel*, Montreal : VLB Éditeur, 2008.

³⁷ Lasserre, Elizabeth ; « *La littérature franco-ontarienne : ruptures et continuité* » en Bouraoui, Hédi & Réguigui, Ali (Dir.) ; *Perspectives sur la littérature franco-ontarienne* ; Sudbury : Prise de Parole, 2007 ; p. 31.

creación novelística³⁸ al punto en que, hoy por hoy, el novelista Daniel Poliquin es un punto de referencia de esta institución. En segundo lugar está la cuestión regional, si bien es cierto que Sudbury ha sido por mucho tiempo el foco de origen para esta literatura: “[...] a partir de los años 90, Ottawa retomó el papel matriarcal que la ciudad había asumido con las primeras obras franco-ontarianas durante el siglo XIX.”³⁹ Por último, tanto la búsqueda identitaria como el grito contra el olvido y la indiferencia parecen ser cosa del pasado, en palabras del propio Daniel Poliquin:

Escribí *El Obomsawin*, y después *Visiones de Jude*, y en ese momento me di cuenta de que ese era mi oficio, que era escritor. Que no tenía ni cuentas que rendirle, ni nada que probarle a Lord Durham. [...] Desde entonces sigo mi camino y, por ejemplo, mi próxima novela no tendrá nada que ver con Ontario.⁴⁰

Fronteras, definición e institución en la literatura franco-ontariana

En 1995 la revista quebequense *Nuit Blanche* publicó un número dedicado a la literatura franco-ontariana encabezado por un artículo de Lucie Hotte cuyo título era: “¿Qué es?...la literatura franco-ontariana”.⁴¹ Si bien su objetivo era esbozar un panorama conciso para los neófitos en el tema, la pregunta es válida en muchos niveles. Hoy en día, aún no queda claro qué criterios abarca el término. En otras palabras, ¿cuáles son los criterios que podrían permitirnos decidir que tal o cual autor forma parte de la literatura franco-ontariana? La

³⁸ Véase Gauthier-Rocheleau, Stéphane; “Écrire pour conjurer la mort”; *Nuit Blanche*, N°62, Hiver 1995-1996 ; pp. 46-53.

³⁹ Paré, François; *Théories de la fragilité* ; Ottawa : Le Nordir, 1994, p.15.

⁴⁰ Ouellet, François; “Daniel Poliquin: L’invention de soi”; *Nuit Blanche*, N°62, Hiver 1995-1996 ; pp. 56.

⁴¹ Hotte, Lucie ; “Qu’est-ce que la littérature...franco-ontarienne ?” ; *Nuit Blanche* ; N°62, Hiver 1995-1996 ; pp. 42-45.

primera idea que viene a la cabeza es el cumplimiento de los requisitos regionales y lingüísticos. Sin embargo, muchos de estos autores no son ni siquiera originarios de la región, muchas veces tampoco son canadienses. Por otro lado, la mayor parte de aquellos que sí lo son, han decidido emigrar a Quebec o a otras provincias⁴² donde se han establecido, e incluso han publicado desde hace ya mucho tiempo, pero no por eso se les ha dejado de considerar como franco-ontarianos.

De la misma manera que las grandes literaturas se han esforzado por crear las condiciones, por demás sacralizadas, de la universalidad, las pequeñas literaturas, aquellas que fueron excluidas por la grandeza de las primeras, se postraron ante la fragmentación y la diversidad. Esta diversidad [...] se volvió muy rápidamente [...] una de sus condiciones de existencia. En el horizonte de la exclusión, se exponen la diversidad de las culturas y de las lenguas y [...] las formas de exigüidad de la Literatura.⁴³

La literatura franco-ontariana es, por definición, una literatura de la exigüidad, y dentro de las sub-divisiones que propone François Paré, la inscribiremos dentro de las "Literaturas minoritarias".⁴⁴ En efecto, las condiciones características de estas literaturas se ven perfectamente reflejadas en el contexto franco-ontariano. En otras palabras, esta producción se define por descansar en una institución literaria por demás endeble y limitada. Entendemos por institución literaria el resultado de cuatro mecanismos: "[...] la enseñanza; las agrupaciones de escritores (capillas, salones, revistas); los editores y los librerías; la crítica y la historia literaria."⁴⁵

Al centrarnos en el contexto socio-económico de una población como la franco-ontariana, no es difícil darse cuenta de por qué se habla de debilidad y

⁴² Tal es el caso de Patrice Desbiens que lleva casi 20 años viviendo en Montreal.

⁴³ Paré, François ; *Les littératures de l'exigüité* ; Ottawa : Le Nordir, 1994 ; p. 25.

⁴⁴ Op. cit.; p. 26.

⁴⁵ Op. cit. p. 39.

limitaciones. Las literaturas minoritarias producen para un público minoritario, no sólo por la circunstancia de la que emanan, sino porque dentro de las mismas comunidades, la recepción y la lectura de las obras suele ser bastante reducida. Si bien es cierto que estas obras son capaces de hablar de sus propias realidades de una manera que le es familiar a los miembros de su comunidad, el ámbito académico sigue manteniendo al margen los programas o investigaciones que tratan sobre el mismo tema.

Para los franco-ontarianos, hubo que esperar casi veinte años, es decir la llegada de la década de 1990, para pasar de un estado en el que se afirmaba la no-existencia de su literatura, a la creación del Centro de Investigaciones en Civilización Canadiense-Francesa, responsable de la mayor parte de los coloquios y de los estudios realizados sobre la totalidad del hecho francófono fuera de Quebec. A parte de este Centro, contadas son las universidades que cuentan con programas de estudios referentes a la literatura franco-ontariana: se trata de la Universidad de Sudbury, la Universidad McGill y la UQÀM (Université de Québec à Montreal) donde se pueden encontrar algunos investigadores de postgrado especialistas en el tema. En cuanto al mundo editorial, poco ha sucedido desde la primera publicación de *Prise de Parole*. Hoy en día, se han agregado la editorial *Le Nordir* y algunas otras pequeñas editoriales. Sin embargo, ni su potencial de difusión, ni sus capacidades financieras están a la altura de editoriales quebequenses o anglófonas, lo cual hace de la adquisición de obras una verdadera búsqueda del Grial. Por lo tanto, hablamos de condiciones muy limitadas para un público reducido. Si bien el mundo franco-ontariano goza de festivales como *La Nuit sur l'Étang* y de premios literarios como el *Prix du Nouvel-Ontario* que dan pie a la difusión, un autor no alcanzará la fama, sino hasta ser nominado o al ganar el distinguido *Prix du Gouverneur Général*. En resumen, se trata de un panorama desalentador, es cierto; pero que ha crecido gradualmente con el paso de los años. Paradójicamente, son quebequenses como François Paré o

Fernand Dorais los que más han impulsado el reconocimiento y la legitimación de esta literatura.

La institución literaria franco-ontariana no es sino el reflejo de su comunidad de origen. Una cultura que se somete y depende de otra jerárquicamente más “fuerte”, como es el caso de los franco-ontarianos frente a los quebequenses o frente a los anglófonos, sólo puede aspirar a un reconocimiento o a una legitimación aceptándose a sí misma. Pese a lo que se ha logrado hasta ahora, esta literatura sigue sufriendo de un “síndrome de minoritarismo” provocado tanto por el mundo académico, como por su propia comunidad. Hemos decidido acuñar la expresión “síndrome de minoritarismo” para definir la patología de una comunidad que, independientemente de sus logros o éxitos, decide continuar con la auto-discriminación de su producción cultural, debido a antiguos procesos de jerarquización o de una continua minorización por parte de otras comunidades. El “síndrome de minoritarismo”⁴⁶ es responsabilidad única de la comunidad que lo padece y es característico en las comunidades francófonas de Canadá.

⁴⁶ En cuanto a la cuestión de « minoritarismo », el término tiene ya mucha validez en los estudios de las literaturas y las identidades de comunidades oprimidas o minoritarias.

Capítulo III: Patrice Desbiens, “Yo soy el franco-ontariano.”⁴⁷

“Desbiens es el tipo de escritor maldito que tanto se estima dentro de las culturas de la exigüidad.”⁴⁸

François Paré.

Sobre Patrice Desbiens...

La afirmación que encabeza el título de este apartado es un epígrafe innegable para la vida de Patrice Desbiens. Nacido en 1948, Desbiens es originario de Timmins, un pequeño pueblo minero en el extremo norte de la región. Por lo tanto, por sus venas corre este sentimiento de “norditud”, común denominador de la literatura a la que pertenece, durante las primeras dos décadas de su surgimiento.

En 2010 podemos contar veinte obras en su haber. Éstas varían entre la novela poética (o largo poema en prosa) y los poemarios. Su producción debutó en 1974 con *Ici*⁴⁹ y su última publicación data del 2009, *En temps et lieux 3*⁵⁰. En lo que se refiere a los reconocimientos recibidos, Desbiens ha alcanzado un lugar distinguido entre los grandes autores franco-ontarianos al ser galardonado con el *Prix du Nouvel Ontario* en 1985, el *Prix Champlain* en 1997 y el *Prix de poésie Terrasses Saint-Sulpice-Estuaire* en 1998. Es uno de

⁴⁷ “La chérie canadienne” en *L’espace qui reste*. Desbiens, Patrice ; Sudbury. *Poèmes 1979-1985* ; Sudbury : Prise de Parole, 2000 ; p. 43.

⁴⁸ Paré, François ; *Les littératures de l’exigüité* ; Ottawa : Le Nordir, 1994 ; p. 172.

⁴⁹ Sudbury : Éditions à Mitaine, 1974.

⁵⁰ Montreal : Oie de Cravan, 2009.

los pocos autores de la región que ha sido nominado al *Prix du Gouverneur General* (1985).

Pero más allá de sus publicaciones y galardones, Desbiens desempeñó un papel primordial en el surgimiento de esta literatura: miembro fundador de las ediciones *Prise de Parole* (donde ha sido publicada la mayor parte de su obra) y del *Théâtre du Nouvel-Ontario*, este poeta forma parte de la generación de Robert Dickson y de André Paiement, es decir de la primera fuerza de empuje en la literatura franco-ontariana. Desbiens reside en la provincia de Quebec desde hace más de veinte años. Sin embargo, gracias a su contribución dentro del proceso de legitimación de su literatura, sigue siendo un punto de referencia cuando se piensa en el Ontario francófono.

Puesto que nuestro estudio se centra en el libro *L'homme invisible/The invisible man*, la finalidad de este apartado es comentar las principales características de su obra. Al adentrarnos en el *Hombre invisible*, trataremos temas que nos permitan ir en el sentido de la exposición identitaria. Sin embargo, la totalidad de las características comentadas a continuación se aplican a este texto.

La marca autobiográfica

La obra de Desbiens podría considerarse como una amplia autobiografía en construcción. Cada una de las publicaciones retrata, por lo menos, uno de los momentos decisivos en la vida del poeta: la muerte de su madre (*Un pépin de pomme sur un poêle à bois*⁵¹), el eterno vagabundaje pancanadiense, la etapa "sudburiana" (*Sudbury*) en que la convergencia de las lenguas lo tortura

⁵¹ Sudbury : *Prise de parole*, 1995.

constantemente. Hijo de un padre que apenas conoció, de una madre que perdió al comenzar su adolescencia, negado por el resto de su familia debido a su vida bohemia e incluso “hippie”, Desbiens se entrega desde muy joven al alcohol y a la poesía. La madre y la muerte de la misma son capitales dentro de una obra definida por el desarraigo, algo que se aproxima bastante al sentimiento de olvido resentido por la comunidad franco-ontariana ante el mundo que la rodea. El drama de su propia vida le permite presentar a un personaje trágico, destruido, desarraigado y desconocido, es decir una personalización de su propia comunidad. Y es gracias a la crudeza reflejada en sus palabras como sus publicaciones adquieren rápidamente un público ávido de alguien que plasme su realidad, que hable como ellos, por ellos, y que ría y lllore de la mismas situaciones que los definen como franco-ontarianos.

En paralelo a esta marca autobiográfica está el “yo” constante en la mayor parte de los escritos de Desbiens, que no sólo lo evidencia como voz y cuerpo de estas realidades; sino que además elimina cualquier distancia para el lector: “yo” es el poeta, “yo” es el franco-ontariano, “yo” somos todos.

“La retórica de lo cotidiano”⁵²

Una de las características esenciales dentro de la obra de Desbiens es lo que Elizabeth Lasserre denominó como la “retórica de lo cotidiano”. A nuestro parecer, esta retórica gira en torno a tres ejes que se complementan.

El primero de estos ejes es la ciudad, por un lado, como constante en lo referente a la situación espacial, y por el otro, como factor en el desarrollo de

⁵² Lasserre, Elizabeth; « *Écriture mineure et expérience minoritaire : la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens* » ; *Études françaises*, vol. 33, n° 2, 1997, pp. 63-76.

las acciones y las reflexiones del poeta. La ciudad en la producción de Desbiens juega un papel primordial y definitivo. No es muy difícil establecer el por qué de esta situación. Si tomamos en cuenta lo que se ha mencionado al respecto del surgimiento de la literatura franco-ontariana, es claro que el papel de Sudbury como “cuartel general”, fue lo que permitió que una institución tan endeble pudiera arraigarse. En las primeras obras de Desbiens, y por lo menos hasta finales de la década de 1980, dicha ciudad donde se desarrollan casi todas las acciones de sus poemas, siendo que él mismo decide establecerse en el centro neurálgico de esta empresa cultural. En palabras de Robert Dickson:

Será Desbiens quien ponga a Sudbury en el mapa literario del país, y aunque la “literalize”, la ciudad conserva su carácter terriblemente verdadero, muchas veces cruel, otras veces sórdida, el lugar de los desprotegidos del amor, de aquellos que están perdidos, de Bill el bouncer, de la fauna de los bares.⁵³

Ahora bien, mientras Sudbury permanece como la ciudad predilecta en obras como *Les conséquences de la vie*, *L'Espace qui reste*, *Dans l'après-midi cardiaque* y *Sudbury*, pasada la década de 1980⁵⁴ este papel le es legado a Quebec, a Montreal e incluso a Timmins. Como lo veremos un poco más adelante, el hombre invisible emprende un viaje cuyo punto de partida es Timmins y que concluye en Quebec, después de vagar por Sudbury y Toronto. No obstante, de ningún modo podría afirmarse que las ciudades se sustituyen o que juegan un papel genérico, cada una de ellas posee una carga emocional definida por su importancia en la vida del autor.

Timmins es el lugar de origen, el pueblo minero del norte donde Desbiens creció y donde perdió a sus padres, una referencia de dolor y de

⁵³ Robert Dickson, “Préface” en *Sudbury: Poèmes 1979-1985*, Sudbury : Prise de Parole, 2000, p.13.

⁵⁴ Momento en que el autor decide establecerse en la provincia de Quebec.

desarraigo puesto que, tras la muerte de su madre, no hubo nada más que lo mantuviera en este lugar. Por su lado, Sudbury representa la fecundidad de su obra, una ciudad donde le fue posible rodearse de aquellos que compartían sus preocupaciones. Sin embargo, se trata también de la ciudad de la desesperación, del olvido y de la inanición total. Sudbury, ciudad del Ontario francófono, es factor de la lucha entre las dos lenguas de Desbiens. En un segundo plano se encuentran las ciudades de la provincia de Quebec. Aquí, quizás sea Quebec la que más peso tenga en su producción, aunque Desbiens haya decidido establecerse en Montreal. Quebec es el mundo francófono, el sitio donde el poeta finalmente puede liberarse de esta guerra intestina que libran el inglés y el francés en su cabeza. Por otro lado, es gracias a la distancia que Desbiens puede hablar de su provincia originaria con mayor calma.

Como segundo eje, podemos mencionar las constantes referencias al mundo comercial y mediático, es decir, la incorporación indiscriminada de marcas y/o de personajes de la farándula, programas radiofónicos o televisivos. Así pues, no es extraño encontrarse con poemas que se desarrollan dentro de un Woolworth (ver el epígrafe de este capítulo) o en diferentes bares o restaurantes con el nombre de alguna marca cervecera. Desbiens no se tienta el corazón al mencionar el consumo de bebidas como la Coca-Cola⁵⁵ al mismo tiempo que invoca personajes como André Paiement, Jaco Pastorius, Jimi Hendrix, Doug Henning o la canción *Les Beaux Dimanches*. Podemos deducir dos causas principales. Por un lado está la cuestión biográfica, ya que personajes como André Paiement y Jaco Pastorius marcaron de manera profunda, directa e indirectamente, la vida de Patrice Desbiens: en ambos casos se trata del eterno mito del artista incomprendido que muere en la flor de

⁵⁵ A propósito de la Coca-Cola, el capítulo 10 del *Homme Invisible/The Invisible Man* es particularmente revelador sobre el impacto que esta bebida tiene en la vida de los franco-ontarianos.

la vida⁵⁶ y que se crea solo, estableciéndose a la cabeza de sus respectivas generaciones. Pero en la mayoría de los casos, es decir, cuando el autor menciona productos o personajes de la farándula, pareciera que Desbiens busca evidenciar hasta qué punto los franco-ontarianos viven y se definen por referencias que no les pertenecen: fuera de los escritores, no hay marca o celebridad alguna que sea originaria de Ontario y mucho menos de la comunidad francófona. Más importante aún es el hecho de que la constante reaparición de estos elementos parece reafirmar una situación que hemos mencionado en el primer capítulo: las comunidades francófonas fuera de Quebec viven un angustiante estado de sitio, y si los datos demográficos no resultaran convincentes, Desbiens lo deja claro gracias a estas referencias. Parece no haber salida para quien vive en un mundo hecho por el otro y para el otro.

El último elemento dentro de esta retórica de lo cotidiano es el esfuerzo de Desbiens por crear una “poesía de lo prosaico”. Y es que la gran mayoría de sus escritos giran alrededor de actividades cotidianas y/o íntimas del “yo”. Al hablar de sus visitas al supermercado o de las actividades fisiológicas, la escritura para este autor se vuelve un medio de expresión y de liberación, y no forzosamente un mecanismo para plasmar productos plásticos dependientes de una estética. Paradójicamente, esta condición prosaica es factor de una estética que define a Desbiens y que acaba por destruir todas las fronteras y/o distancias que podrían quedar entre el lector y él.

⁵⁶ En algunas partes de su obra, el lector puede tener la impresión de que Desbiens hubiera deseado pertenecer a esta cepa de artistas desafortunados pero brillantes.

La palabra y el juego

“Yo me divierto”⁵⁷. Estas palabras reflejan la que parece ser la motivación primera dentro del proceso creativo de Patrice Desbiens. Y es que si bien es cierto que esta obra arroja sentimientos de abandono o desarraigo, que el “yo” recurrente parece ser un personaje profundamente trágico, la escritura no deja de ser una puerta de salida para el dolor y un remedio provisional para el peso de la realidad. En el caso de Desbiens, la palabra se vuelve juego, pero en ese juego, que a primera vista podría parecer pueril, el poeta deja entrever una profunda preocupación. En la mayoría de los casos, Desbiens se apropia de las expresiones idiomáticas, las destruye y reconstruye, invierte sus palabras y crea nuevos sentidos, reemplaza unos verbos por otros, juega con las homofonías y los sentidos gramaticales y no olvida valerse de la traducción para calcar del francés al inglés o viceversa. Este último recurso es el que más risas puede provocar en un primer momento, pero tras una lectura analítica, resulta bastante evidente que en realidad Desbiens proyecta su constante necesidad de conciliar francofonía y anglofonía, las dos mitades que definen su mundo, de hacerles comprender que la otredad y el miedo que sienten entre ellas es igualmente poderoso. El recurso lúdico dentro de la obra de Desbiens nos hace escuchar la risa nerviosa, casi esquizofrénica, de aquel que desea paz en su multiplicidad.

⁵⁷ Parte de las conversaciones sostenidas con el autor en la semana del 19 al 26 de julio de 2009 en Montreal, Canadá.

Capítulo IV: L'homme invisible/The invisible man: una obra de la dualidad

Sobre la obra

Publicado por primera vez en 1981, *L'homme invisible/The invisible man* es quizá la obra más representativa en el haber de Patrice Desbiens y una de las pocas que ha sido reeditada en más de una ocasión. En el mundo franco-ontariano, el impacto de este texto se refleja en la adaptación teatral que recientemente fue puesta en escena

⁵⁸. Como la mayor parte de sus libros, *L'homme invisible/The invisible man* se basa en la vida del autor. Sin embargo, la peculiaridad radica en el hecho de que no se centra en una sola etapa de su vida sino que sigue el trayecto emprendido desde su infancia en Timmins hasta su edad adulta en la provincia de Quebec y tras haber vagado por Sudbury, Toronto, la campiña quebequense y la ciudad de Quebec. Al final, el hombre invisible decidirá embarcarse en una nueva travesía, aunque no se nos revelará su destino final.

El formato de esta novela poética o largo poema en prosa, hace recordar de cierta manera los *bildungroman*⁵⁹ en el sentido de que el hombre invisible lleva a cabo toda esta travesía con el motivo aparente de intentar definirse en un mundo que no acaba de pertenecerle o al que no acaba de pertenecer. Para empezar se evoca una infancia dolorosa y marcada por la muerte de su madre,

⁵⁸ Puesta en escena de Robert Bellefeuille et Esther Beauchemin en marzo de 2008.

⁵⁹ Del alemán “novela de educación”, género surgido durante la segunda mitad del siglo XVIII en Alemania, pero que más tarde habría de expandirse por toda Europa. El *bildungroman* se caracteriza por presentar un único personaje que a lo largo de varias experiencias (psicológicas o concretas) vive un proceso de maduración. En general, el *bildungroman* comienza en la juventud del personaje y a veces llega hasta sus últimos momentos.

que deriva en un desarraigo total con el mundo. Así, el hombre invisible deberá afrontar un verdadero descenso a los infiernos como consecuencia del alcoholismo, de los desamores y de las dificultades derivadas de su relación consigo mismo y con el otro. A lo largo de este camino, el personaje comparte su vida con Baudelaire, Rimbaud y el pequeño Jesús, nombres representativos de sus primeros contactos con la literatura y de la aplastante presencia de la iglesia en la vida cotidiana del Canadá francófono.

El estudio que sigue se centrará únicamente en los aspectos que nos permitan desarrollar una hipótesis acerca de su relación con el tema de la identidad franco-ontariana. Para tales efectos, trabajaremos tres ejes principales. Por un lado, analizaremos la condición bilingüe y la relación que se establece entre ambos relatos (francés e inglés). En un segundo momento, estudiaremos las implicaciones de la dualidad genérica. Por último, nos centraremos en la importancia de la compaginación.

Bilingüismo

Creación literaria y traducción se encuentran frecuentemente en el mundo de la literatura. Numerosos son los casos de autores que, dado su poliglotismo (resultado de herencias familiares o de intereses personales), han dedicado parte de su vida a la traducción literaria. Tal es el caso de Octavio Paz o Jorge Luis Borges. Otros, como Julio Cortázar, decidieron ocuparse personalmente de la traducción de sus propias obras a lenguas extranjeras, acercándose de esa manera, según el parecer de ciertos traductólogos, en la casi invisible frontera que existe entre traducción y re-escritura. Finalmente, algunos traductores han entrado en el campo de la creación literaria y por lo tanto de la re-escritura, al intentar establecer sus propias traducciones de ciertas obras

literarias.⁶⁰ Desde siempre, parecen existir en el mundo de la traducción literaria, por lo menos tres categorías de traductores que en muchas ocasiones son difíciles de diferenciar: el autor-traductor, el autor-traductor-recreador y el traductor-creador. Al adentrarnos en el caso de *L'homme invisible/The invisible man* es casi imposible evitar pensar tanto en el proceso traductivo como en las nociones de anterioridad y posterioridad. En efecto, no se trata aquí de la publicación bilingüe de una obra (original y traducción), sino de un libro que se ha construido tanto en inglés como en francés y en el cual ambas partes son interdependientes al momento de la lectura. De ahí, una pregunta inevitable: ¿Qué fue primero, la parte en francés o la parte en inglés?, y por lo tanto, ¿en qué medida el proceso creativo ha influenciado en la producción de ambas partes? Si nos limitamos a la idea del “franco-ontariano”, que por lo tanto debería privilegiar la lengua materna, la respuesta parece ser fácil, de una parte francesa se ha pasado a una parte inglesa, gozando eventualmente de la traducción como herramienta. Sin embargo, en una conversación sostenida con el autor⁶¹, éste señalaba que influenciado por la lectura de *The Invisible Man*⁶² se sintió impulsado a escribir un poema que fuera en el mismo sentido que la novela recientemente leída. Este primer poema, que a la postre habría de formar parte de la obra aquí estudiada, fue un poema en francés, sin embargo, dado su bilingüismo nato, Desbiens decidió entonces jugar con las lenguas y trasladar, crear y recrear sus escritos de una lengua a la otra, con el único afán, según él, de divertirse. Así pues, en cuanto a la anterioridad o posterioridad de una u otra lengua, resulta muy difícil establecer una respuesta certera y más bien habría que admitir que *L'homme invisible/The invisible man* resulta de un proceso creativo simultáneo. Esta simultaneidad no es, sin embargo, inocente o

⁶⁰ Sobre este punto está el ejemplo interesante de Suzanne Jill Levine estudiado por Valeria Espitia en *Traducción feminista: estudio comparado de la novela La Habana para un Infante difunto de Guillermo Cabrera Infante* (Tesina de Licenciatura, México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2010).

⁶¹ Parte de las conversaciones sostenidas con el autor en la semana del 19 al 26 de julio de 2009 en Montreal, Canadá.

⁶² Wells, Herbert George; *The Invisible man*; 1897.

resultado de la espontaneidad, sino del mismísimo hecho de que la obra no se construye alrededor de una sola parte: tanto el texto en francés como el texto en inglés, dependen mutuamente para poder crear un significado final.

Ahora bien, una vez establecida esta interdependencia, es necesario considerar otras implicaciones y consecuencias del bilingüismo dentro de la obra. Una de ellas es la asociación y disociación de las lenguas. *L'homme invisible/The invisible man* está compuesto por 46 apartados escritos a la vez en inglés y en francés. Al hablar de bilingüismo, es muy fácil caer en la trampa de utilizar la palabra “versión”. Sin embargo, este término implicaría una situación dentro de la cual un texto de partida en lengua A, mediante un proceso de traducción, resultaría en un texto meta en lengua B que, con o sin las modificaciones obligadas, recrearía hasta cierto punto las implicaciones estéticas; pero sobre todo el sentido y los sentimientos impresos dentro del texto de partida. Puesto que la traductología no es el campo de estudio que vamos a privilegiar en este trabajo, no entraremos en más detalles al respecto del proceso traductivo. En un nivel más pragmático, esta situación debería reflejarse en un cierto paralelismo entre el texto inglés y el texto francés, tanto a nivel anecdótico como a nivel estético y en la reproducción de los sentidos. Queda claro que desde el principio hemos hablado tanto de partes como de textos, intentando de esta manera establecer una diferencia entre ambos lados. Podríamos dividir la obra en tres secciones, del apartado 1 al 15, del 16 al 30 y del 30 al 46. Para ilustrar de mejor manera el análisis de la obra, el anexo 1 presenta 10 de estos apartados en sus versiones originales y con sus respectivas traducciones al español. La división arriba propuesta responde a un criterio de progresión paralela. Esto quiere decir que si en los primeros 15 apartados, entre ambos textos las diferencias son limitadas o nulas, al comenzar la segunda parte, las diferencias entre ambos comienzan a ser irrefutables. En los últimos 15 apartados, cada uno de los textos parece haber

tomado su propio camino. Veamos algunos ejemplos. En el apartado 4⁶³ podemos leer:

Le petit Jésus est né dans une grange pas loin de Timmins.

Jésus va aux mêmes écoles que l'homme invisible.

Mais Jésus est toujours meilleur dans tout, surtout les sports. Il a de l'ambition, ses parents le poussent...

Jesus was born in a barn just a short distance from Timmins.

Jesus goes to the same schools as the invisible man.

But Jesus is always better in everything, especially in sports. He has ambition, he wants to be a star, his parents push him.

Más adelante, en el apartado 18⁶⁴, encontramos:

Une belle journée de juin, l'homme invisible décide de partir.

Il ramasse sa carcasse et laisse Timmins derrière lui comme aurait fait Audie Murphy parce qu'il n'y a plus de méchants cowboys à tuer.

One day during the month of June, the invisible man writes a poem about his mother and calls it Grandmother Peppermint.

He puts a feather in his hat and calls it poetry.

He sticks out his bandaged thumb and leaves Timmins like the Sheriff who leaves town because there are no bad guys.

⁶³ Desbiens, Patrice; *L'homme invisible/The invisible man*; Sudbury, Prise de Parole, 1997; pp.16-17.

⁶⁴ Op. cit., pp. 44-45.

Finalmente, en el apartado 44⁶⁵, se puede leer:

L'homme invisible reçoit son dernier chèque de chômage.	"We've decided to replace you..." say the producers of the bad movie.
Il le change en chèques de voyage canadiens.	"But why?..." asks the invisible man.
	"Well," they reply, "we've been looking at the rushes and everytime you open your mouth nothing comes out..."
	"...!" says the invisible man..."

Tres casos que ejemplifican claramente el desarrollo de la historia en ambos textos. Si en un primer momento, ambas lenguas parecen caminar una de la mano de la otra, sin desviarse; en la segunda etapa comienzan a separarse, a tomar caminos distintos pero sin alejarse demasiado una de la otra. Finalmente, en la última etapa, cada uno de los textos parece haber tomado su propio camino. No obstante, el apartado 46⁶⁶ parece ser una reconciliación (aunque no absoluta):

L'homme invisible est dans le restaurant de la gare centrale d'autobus de la belle ville de Québec.	As the bus pulls out of the station, the invisible man looks out the window.
Il boit un café.	The sky is lightning blue and beautiful.
Son autobus part dans une vingtaine de minutes.	Like everything else that is beautiful, it answers no questions.
Au-dessus de la gare le ciel est bleu	

⁶⁵ Op. cit., pp. 98-99.

⁶⁶ Op. cit., pp. 102-103.

et beau.

Comme tout ce qui est beau, il ne répond à aucune question.

La relación entre ambas lenguas parece construir una alegoría del hombre invisible. Definido por la inocencia y un mundo de aparente calma, las dos lenguas que lo componen y coexisten dentro de él caminan de la mano. Más tarde, tras la muerte de su madre, y como consecuencia de los eventos que determinarán su entrada al mundo de los adultos, la personalidad del hombre invisible comienza a desdoblarse progresivamente; aunque aún sin provocar demasiados problemas. Cuando el dolor del desamor y de la confusión llevan al hombre invisible a un descenso infernal, ambas lenguas acaban por consumir una ruptura dentro del relato, estableciendo de esta manera el reino del caos y de la confusión, al igual que Desbiens describió que ambas lenguas se “peleaban” dentro de él durante su estancia en Sudbury. El relato sufre de un desdoblamiento absoluto y casi esquizofrénico, en el momento en que el hombre invisible pierde el control de su vida. Sobre este punto, la imagen de la lengua bífida en el apartado 33⁶⁷ resulta reveladora. Se trata de la representación más clara del desarrollo del relato, salvo por el hecho de que, como lo mencionamos antes, cuando el hombre invisible logra finalmente salir de su proceso destructivo, ambas lenguas parecen reconciliarse.

El bilingüismo dentro de *L’homme invisible/The invisible man*, a la par de las aventuras del personaje principal, parece reproducir el desarrollo del individuo bilingüe que vive en la frontera de lo cuerdo y lo esquizofrénico, llevado por dos vertientes que pueden o no coexistir, odiarse, separarse o reconciliarse; pero que a final de cuentas, dependen mutuamente de la

⁶⁷ Ver anexo.

existencia de la otra para poder formar un solo ente, que en este caso se representa por la obra.

Ambigüedad genérica

“La diferencia principal entre poesía y prosa radica, por tanto, en un claro dato técnico: la oposición versificado/no versificado.

Por consiguiente, habrá que aceptar que no existen contenidos “naturalmente” destinados a la poesía ni contenidos “naturalmente” destinados a la prosa.”⁶⁸

Intentar delimitar el campo de la poesía y del relato en un nivel teórico, podría resultar en una catástrofe de amplias dimensiones. En su desesperado intento por categorizar las diferentes producciones literarias, el estudio de los géneros ha sido motivo de discusiones bizantinas en el mundo occidental desde hace ya varios siglos e incluso milenios. Esta discusión, cuyo inicio podríamos situar en el siglo IV a.C. con la *Poética* de Aristóteles, y que desde entonces ha visto publicadas las opiniones de muchos teóricos y escritores, se vio particularmente acentuada con el nacimiento de las lenguas romances y del relato moderno (en forma de novela o cuento). Hoy en día, la discusión sigue, sin encontrar respuestas satisfactorias para todos, quizá porque en el mundo de la literatura las respuestas absolutas no existen. Pero este tema podría sin duda alguna ser el centro de un estudio totalmente a parte y no ahondaremos en él más allá de lo necesario. En el presente trabajo, nos conformaremos con hablar de poesía y relato, pero en vez de hacer énfasis en sus posibles fronteras, acentuaremos sus particularidades más señaladas para poder aplicarlas al estudio de la dualidad genérica dentro del texto de Patrice Desbiens. Para tal fin nos remitiremos a los estudios presentados por F.

⁶⁸ Brioschi, F. y Di Girolamo, B.; *Introducción al estudio de la literatura*; Barcelona: Editorial Ariel, 2000; p. 126.

Broschi y C. di Girolamo, en *Introducción al estudio de la literatura*, en el apartado “Modos de la narración”⁶⁹ y por Jean-Louis Joubert, en el apartado “Prose et Poésie”⁷⁰ de su libro *La Poésie*.

Desde sus inicios, Desbiens ha sido catalogado como poeta. Como se ha mencionado en el tercer capítulo, se podría decir que sus publicaciones son casi todas poemarios o recopilaciones de poemas, sin embargo, existen dos casos en los que convendría re-evaluar la denominación asignada. Se trata de *Sudbury*⁷¹ y de *L'homme invisible/The invisible man*. En ambos textos es posible encontrar las seis características principales del relato mencionadas por Broschi y Di Girolamo: “1) prólogo, 2) orientación, 3) acción envolvente, 4) valoración 5) resolución, 6) coda o epílogo.”⁷² Tomemos el ejemplo del texto aquí estudiado: el primer apartado del texto, más allá de introducir, presenta inmediatamente el meollo de la historia al marcar la diferencia entre “Franco-Ontarien” de un lado y “French-Canadian” del otro. Cada uno de los personajes principales o de los ambientes dentro de la obra, goza de una presentación. Por otro lado, podríamos hablar de por lo menos dos acciones envolventes: la muerte del hombre invisible y la aparición (y posteriormente desaparición) de Katherine, en la vida del mismo. Ahora bien, en el relato podemos encontrar otras características señaladas por Broschi y Di Girolamo como la voz, el tiempo y el punto de vista. El hecho de que, en este caso preciso, estos aspectos no aparezcan de manera convencional no quiere decir que no cumplan con el mismo propósito. A final de cuentas:

En un texto literario, por lo demás, se puede dar por descontado que las justificaciones de la narración son múltiples y complejas y hunden sus raíces

⁶⁹ Op. cit. ; pp. 200-247.

⁷⁰ Joubert, Jean-Louis ; *La poésie* ; Paris : Armand Colin, 1988 ; pp. 51-84.

⁷¹ *Sudbury: Poèmes 1979-1985*; Sudbury : Prise de Parole, 2000.

⁷² Op. cit. p. 199.

en una tradición literaria, en las convenciones del género, en el mundo cultural del que forman parte el escritor y su público.⁷³

Ahora bien, ¿no parece acaso (en varios apartados) que el texto leído es en sí mismo una obra independiente? Cuando en el apartado 13 encontramos una frase como: “La tristeza se renta un cuarto sin ventanas en el corazón del hombre invisible”⁷⁴, cualquier lector se verá obligado a admitir que estas palabras encuentran su fin en sí mismas. Justamente Jean-Louis Joubert afirma que: “[la poesía] encuentra su fin en sí misma”⁷⁵. Así, nos explica la idea, alguna vez expuesta por Valéry, según la cual la lengua del relato existe para perecer, para ser transformada y para permanecer en el receptor en forma de ideas y relaciones, la forma no sobrevive: “el poema, más que ideas, transmite un conocimiento emotivo”⁷⁶. ¿Acaso no es ese el efecto constante de las palabras dentro de *L’Homme invisible/The invisible man*? Durante la lectura de la obra, se vuelve imposible ignorar la trascendencia de la forma y de la emotividad expresada por cada una de las frases que componen la obra. Desde un punto de vista tradicional, muchos apartados cumplen con los requisitos necesarios: verso (aunque no forzosamente rima) y ritmo. Si además consideramos que estos apartados siguen la estética y el formato del resto de la poesía de Desbiens, es decir, pequeñas y enigmáticas producciones que parecen ir en contrasentido del lenguaje usual, con un fuerte sentimiento de revuelta, de desgarrar; entonces podríamos casi afirmar que el texto está compuesto por varios poemas al mismo tiempo. Y es que como lo afirma Joubert, al hablar del carácter revolucionario de la poesía: “[el poema] inventa reglas que le son propias; suscita un lenguaje más allá del lenguaje.”⁷⁷ En este sentido, es fácil hacer la relación con Desbiens, un creador en constante

⁷³ Op. cit. p. 201.

⁷⁴ Ver anexo.

⁷⁵ Op. cit. p. 53.

⁷⁶ Op. cit. p. 51.

⁷⁷ Op. cit. p. 55.

tensión con sus lenguas y que por lo tanto busca inevitablemente ir más allá de ellas.

¿Podemos entonces hablar de una poesía novelística?, ¿se trata quizás de una novela poética?, ¿en qué categoría debe ser situado *L'homme invisible/The invisible man*? En nuestra opinión, el primer punto debe ser el de poner en tela de juicio la manera en que se ha categorizado al autor y aceptar que si bien es cierto que se trata de un poeta, dada la existencia de obras como *Sudbury* o *L'homme invisible/The invisible man*, se trata también de un narrador, un novelista, y que éste está interesado en contar una historia, la suya, la de los franco-ontarianos, la de los parias. Ahora bien, como dijimos al principio de este inciso, nos hemos situado en el terreno del escepticismo genérico. Esto quiere decir, que la ambigüedad genérica, más allá de ser un problema, es fuente de riqueza y de posibilidades. Al situarse en la frontera de los géneros, Desbiens puede tomar aquello que le conviene de cada lado. En otras palabras, la trascendencia de su obra se duplica como unidad o como unidades, el hombre invisible existe a través de cada uno de los apartados y de la totalidad de la obra. Como novela, el personaje se construye, cambia, madura y vive, existe. Por otro lado, Desbiens relata una historia de su realidad. A final de cuentas, como lo afirman Brioschi y Di Girolamo: “Por un costado u otro, toda narración postula siempre un mundo cognoscible”⁷⁸. Como poema, descubrimos cada una de las fibras nerviosas que lo constituyen, la necesidad de Desbiens revolucionar las lenguas que tanto lo torturan. Pensemos en la imagen final del *Lobo Estepario* de Hermann Hesse: al confrontarse al espejo que Harry Haller encuentra en el Teatro Mágico, éste contempla su multiplicidad al mismo tiempo que se vuelve consciente de la unidad que él es. Así, *L'homme invisible/The invisible man*, es una obra y muchas al mismo tiempo.

⁷⁸ Op. cit. p. 205.

Compaginación: ruptura y silencio

Si se considera la relación entre cada uno de los apartados de la obra, un nuevo detalle salta a los ojos del lector: la compaginación. Este aspecto del diseño editorial no tiene, en la mayor parte de los casos, ninguna consecuencia al considerar un texto literario. Cada género sigue ciertas convenciones de publicación: los poemarios le dan el espacio a cada uno de sus textos, esto les permite tanto independencia como diferenciación de los demás componentes de la obra. En el caso del teatro, los espacios se dan entre cada intervención, las escenas suelen seguirse sin mayores diferencias, y si llega a haber páginas en blanco, esto responde a la necesidad de dejar claro el final de un acto y el comienzo de otro. El relato o la novela por el contrario suelen presentarse bajo una compaginación plena, con muy pocas separaciones y aún menos espacios en blanco. Esta circunstancia permite, visualmente, que el lector desarrolle un sentimiento de continuidad del cual, hasta cierto punto depende la progresión de este género.

Al tratar con un texto como *L'homme invisible/The invisible man*, que se caracteriza por la dualidad que hemos expuesto en los incisos anteriores, la compaginación adquiere una dimensión mucho más significativa. En la edición presentada por *Prise de Parole*, tanto el texto francés, como el texto inglés, corren paralelamente al compartir la mitad de cada página. Por otro lado, los apartados ocupan una mitad entera, independientemente de su tamaño. Esto deriva en una compaginación bastante inusual, pero sobre todo irregular. Muchos de los apartados ocupan menos de un cuarto de la página, dejando así un enorme espacio en blanco. En las etapas en que el texto en francés y el texto en inglés comienzan a tomar sus propios caminos, existe una fuerte diferencia visual entre ambas mitades de la página, ya que el largo de un texto puede duplicar o incluso triplicar el largo del otro. Dado que no se puede omitir ni la relación existente entre cada apartado ni la interdependencia de los textos

en francés e inglés, esta situación tiene una consecuencia directa en la constitución de la obra.

Los espacios en blanco, más allá de la separación, sugieren un efecto de silencio. Cada vez que un pequeño apartado termina y le da paso a grandes terrenos de vacío, se pueden casi sentir la pausa y el silencio del poeta que se detiene, que espera antes de hablar de nuevo. La ruptura entre los apartados, aunque provisional, se vuelve inevitable. El relato se vuelve por lo tanto rítmico, dependiente de la pausa y la palabra que reaparece. *L'homme invisible/The invisible man* parece una metáfora directa de la dualidad luz y sombra, día y noche, discriminación y reconocimiento, relación y abandono.

Por otro lado, las lenguas aprovechan la irregularidad, tanto de la compaginación como de sus dimensiones, para hacer evidente la ambivalencia de su relación. Si bien es cierto que en la primera etapa del libro, cuando siguen el mismo camino, asemejan un espejo en el cual se reflejan uno y otro, en el momento en que los caminos se separan, la compaginación hace evidente la confrontación y la relación de amor-odio que llevan. La página se vuelve entonces un campo de batalla en el que a veces, el francés lleva la ventaja, y otras veces, el inglés retoma el control de la situación. Es casi como si Desbiens reflejara en el papel lo que sucede en su cabeza.

Más allá de las consideraciones acerca de la dualidad que nos permite esta característica de la obra, es casi imposible no ver la influencia de los caligramas de Guillaume Apollinaire (1880-1918)⁷⁹ en el proceso creativo de Desbiens. Si bien el texto no se vuelve figura, su juego con el espacio y su importancia física más allá de la letra, parecen ir en un sentido similar al de las producciones del poeta francés. Por otro lado, esta hipótesis parece menos descabellada si consideramos la importancia de los poetas franceses de la

⁷⁹ Es posible encontrar estas producciones en la obra del mismo nombre. En el mundo de las letras hispanoamericanas basta con dar una mirada a las vanguardias de la primera mitad del siglo XX para encontrar producciones similares.

segunda mitad del siglo XIX en la obra de Desbiens quien en sus propias palabras afirma: "Cuando murió mi madre, fui a la biblioteca del pueblo y tomé el primer libro que vi: era Baudelaire."⁸⁰

⁸⁰ Parte de las conversaciones sostenidas con el autor en la semana del 19 al 26 de julio de 2009 en Montreal, Canadá.

Capítulo V: ¿Una identidad invisible?

“No es necesario describir la herida para sentirla”

Amin Maalouf

81

El hombre invisible, representante de la “franco-ontarianidad”

Dualidad. Es ése el término bajo el cual hemos analizado *L'homme invisible/The invisible man*. Una dualidad que al entrar en el terreno de la identidad se transforma y adquiere una importancia renovada. Como lo vimos durante los primeros capítulos de este trabajo, la comunidad franco-ontariana está profundamente marcada tanto por episodios históricos como por condiciones lingüísticas y demográficas así como por las diferentes trabas que se han encontrado en el camino de la legitimación.

El texto de Desbiens reproduce una a una las características de esta comunidad. En su bilingüismo se refleja una condición que va más allá de lo evidente. No sólo el francés y el inglés cohabitan dentro de su realidad, sino que además entablan un diálogo constante, pero irregular. Es decir que entre estas lenguas existe una relación de amor y de odio, una necesidad irreductible de vencer a la otra. Al mismo tiempo, su coexistencia deriva en mezcolanzas e intercambios. En paralelo, casi se puede ver el bilingüismo franco-ontario, que muchas veces ha sido descrito como una condición medio esquizoide debido al desdoblamiento que provoca a nivel de la personalidad y de los procesos cognoscitivos del individuo. El bilingüismo en el texto de Desbiens

⁸¹ Maalouf, Amin; *Les identités meurtrières*; Paris: Bernard Grasset, 1998; p. 102.

parece plasmar la coexistencia en el interior del individuo, es decir, el momento en que las lenguas viven cada una por su lado.

Pero es justamente la dualidad del texto la que nos permite ir más allá en el campo de la identidad. Y es que para esta comunidad, los binomios son numerosos: no sólo se encuentran situados en la vorágine de dos lenguas, sino de dos culturas, dos pertenencias, dos realidades y dos historias. El binomio constante en la realidad de esta comunidad se ve reflejado en el binomio de la obra: dos lenguas, dos géneros, dos textos, e incluso la misma compaginación que, como vimos, hace evidente la oposición entre texto y vacío. Sobre este punto, ¿acaso no es posible ver en la compaginación del texto la dolorosa historia de esta comunidad que desde siempre ha oscilado entre la ruptura y la continuación? Sin embargo, más allá de la dualidad, es el carácter híbrido el que le proporciona al texto el mayor sentimiento de veracidad puesto que el verdadero problema en el intento de definir a esta comunidad consiste en que en ninguno de sus binomios le es posible situarse de un lado u otro sino que, debido a la convivencia y al paso del tiempo, las fronteras han desaparecido casi totalmente: la franco-ontariana es una identidad que se define por lo híbrido, al igual que *L'homme invisible/The invisible man*.

Pese a todo, no habrá que olvidar que el reflejo comunitario se encuentra también plasmado a nivel anecdótico. La historia del hombre invisible es la historia de todo desarraigado que busca una pertenencia, un hogar; que va de una ciudad a otra, que se define por los otros en su afán de ser aceptado. Como ya lo hemos mencionado, no es muy difícil ver en este personaje sin madre, la representación de una comunidad sin origen o sin país.

Al tomar todas estas circunstancias en cuenta, parece adecuado afirmar que el hombre invisible es un auténtico representante de la franco-ontarianeidad. ¿Qué podemos entonces concluir al respecto de la identidad franco-ontariana?

Identidades sustractivas, identidades aditivas: la incapacidad de aceptarse o los orígenes de la invisibilidad.

“Cada uno de nosotros debería sentirse alentado a asumir su propia diversidad, a concebir su identidad como la suma de sus diversas pertenencias, [...]”

Amin Maalouf⁸²

¿Qué puede decirse que no hayamos mencionado ya en capítulos anteriores al respecto de este famoso hombre invisible y de la comunidad de la que emana? Hemos atravesado por un mar de informaciones y por un análisis literario que nos ha arrojado dualidades, episodios históricos, herencias, oposiciones, traumas y hasta un síndrome. Sin embargo, ¿qué debe comentarse al mirar hacia atrás esta obra?, ¿qué es lo que se sobrepone a todas las ideas y exige ser comentado al tocar el tema de la identidad?

En su celebrada obra, *Las identidades asesinas*, Amin Maalouf afirma: “En primer lugar, la identidad es cuestión de símbolos, e incluso de apariencias.”⁸³ Como lo hemos afirmado en el apartado anterior, el hombre invisible se define como representante de su comunidad de origen. Así pues, podríamos afirmar de manera paralela, que la figura del hombre invisible se muestra como símbolo y que, en calidad de representación de una comunidad, nos es posible sacar algunas conclusiones al respecto.

En nuestra opinión, quizá la clave se encuentra en la idea de hibridez. Como lo vimos antes, la dualidad visible en la obra y que no es más que un reflejo de los franco-ontarianos, encuentra su punto más álgido en la hibridez en la que deriva: no se trata de saber que existen dos lados, sino de estar consciente de que no queda absolutamente claro si se está pisando uno u otro.

⁸² Op. cit. p. 205.

⁸³ Op. cit. p. 158.

La hibridez se vuelve importante porque arroja una verdad oscura, pero ignorada o rehuida: el franco-ontariano es producto de dos culturas, de dos herencias, de dos historias y de dos lenguas. Amin Maalouf afirma que: “Cuando dos comunidades practican lenguas diferentes, su religión común resulta insuficiente para reunirlos”.⁸⁴ Si se considera la historia y las condiciones en las que se han desarrollado los franco-ontarianos, no es difícil entender por qué se han definido ante todo como “francos”, como un conjunto. Ante la posibilidad de desaparecer, la mejor protección parece ser siempre el reagrupamiento bajo un solo denominador. Así pues, más allá del contacto, el refugio evidente es la lengua, que en un primer momento definió la diferencia.

Al discutir la cuestión de la identidad y la cultura canadiense, Jean-Marc Dalpé aborda la visión más radical, aunque la más popular en cuanto a la noción actual de pertenencia: “If you’re in, you’re in. If you’re out, you’re fucked.”⁸⁵ Pese al poco academicismo dentro de las palabras de Dalpé, quizás no haya mejor manera de describir el sentimiento primigenio del paria: no hay nada mejor que la pertenencia, porque ésta legitima y nos reconoce como individuos.

El conflicto al tratar este punto en el contexto de la identidad franco-ontariana no deriva de la hibridez *per se* sino del reconocimiento de esta condición. Esta comunidad se define por una única vertiente de su realidad, ignorando totalmente (o casi) una mitad de lo que podría pertenecerles; reacción normal, es cierto, cuando la otra mitad ha sido la que agrede. Sin embargo, la coexistencia deriva inevitablemente en el contacto, el intercambio y la mezcla. La hibridez no ha surgido por generación espontánea sino que es el resultado de un largo proceso que comenzó con el asentamiento de ambas comunidades (la francófona y la anglófona), una frente a la otra. Aunque quizás

⁸⁴ Op. cit. p. 170.

⁸⁵ « Si estás dentro, estás dentro. Si estás afuera, estás jodido » ; “*Culture et identité canadienne*” en Dalpé, Jean Marc ; *Il n’y que l’amour* ; Sudbury : Éditions Prise de Parole, 1999 ; p. 245.

el punto más relevante emana del desequilibrio demográfico y de los procesos históricos que le atribuyeron a final de cuentas, el poder político y económico a la comunidad anglófona. En el proceso de convivencia, han sido los francófonos quienes se han adaptado con mayor fuerza, puesto que la oferta se encontraba del otro lado, y ya que la adaptación significa adopción de la lengua para comunicar, el inglés ha tomado su lugar en la realidad de los franco-ontarianos; no por nada son bilingües de nacimiento.

Sin embargo, de la misma manera que en el texto de Desbiens, los miembros de esta comunidad intentan aún establecer fronteras, separar, hacer la diferencia. Los franco-ontarianos, más allá de aceptar, han sabido sustraer aquello que para ellos, pudiera poner en riesgo su existencia. Como con el personaje de Desbiens, la sustracción deriva inevitablemente en la invisibilidad. Es esa la idea más importante al considerar *L'homme invisible/The invisible man*.

En este punto convergen tanto Maalouf como Dalpé: la identidad se construye con cada uno de los aspectos de nuestra vida, ya sean buenos o malos, nos enorgullezcan o no; el aceptar la totalidad de estos hechos es aceptar nuestra identidad. Esto significa que pertenecemos a uno y a muchos grupos, mientras que al mismo tiempo, constituimos un punto totalmente aparte del resto de la humanidad. Mientras que la comunidad franco-ontariana no sepa asumir la hibridez, ni salir del síndrome de minoritarismo que afecta a todos y cada uno de los niveles que la componen, pero sobre todo mientras no se asuma que la lengua inglesa y por lo tanto muchas de sus herencias y rasgos culturales, le pertenecen también, los franco-ontarianos seguirán condenados a ser tan invisibles como el personaje de Desbiens. Ciertamente es que al dar un paso adelante, el miedo puede apoderarse de nosotros, pero como lo afirma Jean-Marc Dalpé al describir la visión identitaria del "bastardo":

[...] en la ficción del bastardo, no hay solución mágica unificadora; el mundo sigue siendo un lugar de conflictos en el que se oponen las voluntades de los seres. A lo sumo, ésta cambia la forma en que miramos al otro: ya que

no soy UNA cosa y que estoy en movimiento, el otro también lo está. Esto ciertamente abre otras puertas, pero son puertas que de otra manera podrían permanecer cerradas.⁸⁶

⁸⁶ Op. cit. p. 247.

Conclusiones

“En resumen, cada uno de nosotros es depositario de dos herencias: la primera, “vertical”, que viene de nuestros ancestros, de las tradiciones y de nuestro pueblo, de nuestra comunidad religiosa; la segunda, “horizontal, que proviene de nuestra época, de nuestros contemporáneos.”

Amin Maalouf⁸⁷

Una representación literaria de la hibridez

Si bien es cierto que el fenómeno de la globalización puso en tela de juicio conceptos como “nación”, “fronteras” e “identidad”, esta situación no es en nada nueva. Ya sea durante el primer momento del reconocimiento de las lenguas romances entre los siglos XI y XIII, o durante los movimientos románticos que a la postre habrían de concederle una mayor solidez al concepto de naciones inglesas y alemanas, o incluso tras la caída de los regímenes colonialistas o de la URSS, las comunidades de ayer y hoy siempre se han entregado a la ardua tarea de intentar responder a dos preguntas: ¿quién soy yo?, y ¿en dónde empieza el otro? La humanidad entera vive en contacto con el otro y esto inevitablemente deriva en mezclas, recreaciones y nacimientos de nuevas culturas y/o comunidades. Quizá el verdadero peso de la globalización dentro de este proceso radica en que gracias a la explosión de los medios de comunicación, **las fronteras físicas han dejado de existir** y el intercambio ha intensificado las mezclas. Hoy en día, ciertos intentos de definirse parecen más un intento desesperado de afirmar la diferencia absoluta frente al otro. Sin embargo, muy pocos son los casos de culturas (vecinas o no) que no compartan rasgos culturales, que no hayan heredado la una de la otra alguna costumbre, palabra o rasgo físico. Por otro lado, la mayor parte de estos

⁸⁷ Maalouf, Amin; *Les identités meurtrières*; Paris: Bernard Grasset, 1998; p. 137.

intentos derivan en el prejuicio, la ignorancia e inevitablemente en la discriminación y el odio.

L'homme invisible/The invisible man es un reflejo mordaz y revelador del mundo en el que, con o sin nuestro consentimiento, vivimos. En su condición de producto híbrido, el texto va mucho más allá de la franco-ontarianidad o de la situación de muchas comunidades francófonas a nivel mundial. Se trata de una producción de nuestro tiempo, de nuestra condición. En su libro *Me llamo Rojo*, Orhan Pamuk afirma que: “*Todas las historias son de todos*”.⁸⁸ La obra de Desbiens habla de todos nosotros, compuestos por un mundo que definimos y nos define, por lenguas maternas, vernaculares, vehiculares, extranjeras, amigas y enemigas. Y como el hombre invisible, aquel que hoy en día no se acepta por todo lo que es desaparece inevitablemente, se detiene, se vuelve invisible. Pasada la primera década del siglo XXI, resulta casi ridículo negar que en cada uno de nosotros, en niveles diferentes, existe esta hibridez.

Del Ontario Francófono a México

Muchas son las motivaciones que impulsan a cualquier estudiante a entrar en el campo de las literaturas francófonas: gusto por el exotismo, amor a la lengua francesa, interés por el campo del multi, pluri o interculturalismo o incluso el descubrimiento de nuevas expresiones marginadas por el canon y aún vírgenes en lo que a estudios académicos se refiere.

Personalmente estoy convencido de que, independientemente de la índole de los estudios realizados, nunca hay que apartarse de la realidad que nos pertenece y en la que nos desenvolvemos. Para cualquier mexicano, la provincia de Ontario en Canadá y aún más su comunidad francófona pueden

⁸⁸ Pamuk, Orhan; *Me llamo Rojo*; España: Debolsillo, 2009.

parecer lejanas y ajenas. No obstante, entre los temas principales de su expresión artística (como en el resto del Canadá francófono) se encuentran la identidad, el intercambio lingüístico, la coexistencia, la discriminación y la necesidad de entenderse en pasado y presente, para llegar a un mejor futuro.

Ninguno de estos términos son desconocidos en estas latitudes. Quizás nuestra sociedad escoja ignorarlos o aceptar la versión oficial. Sin embargo, entre el Ontario francófono y México, si bien la historia es diferente, el concepto de “identidad” conserva el mismo sentimiento de complejidad, dolor y necesidad de entendimiento. Al leer *L’homme invisible/The invisible man*, se manifiesta en nuestras mentes la necesidad de hacer la comparación: ¿Qué tan diferentes somos?, ¿acaso el mexicano no es por momentos igualmente invisible debido a su insistencia en sustraer de su historia y de su mitología aquello que considera inferior o vergonzoso?, ¿qué tan grande es la distancia entre un franco-ontariano incapaz de aceptarse bilingüe y un mexicano incapaz de ver en el color de su piel la herencia indígena? Quizá en el dolor de saber que pertenecemos a esta misma condición decidimos callar o no discutir más. El verdadero peso del estudio de literaturas como la franco-ontariana y de obras como la de Desbiens radica en que éstas nos ofrecen la posibilidad de tomar un atajo para entendernos a nosotros mismos, para entrar en la teoría; nos permiten aplicarla, después de hacer las reflexiones necesarias, a esta realidad nuestra que tanto daño nos hace.

Anexo: Extractos de la versión original y de la traducción del *L'homme invisible/The Invisible man*

*A continuación se presenta una selección de extractos (en versión original y traducida) de *L'homme invisible/The invisible man* de Patrice Desbiens. Cabe resaltar que la traducción de la obra se realizó en el marco del Banff International Literary Translation Centre 2009. Quisiera aprovechar la ocasión para agradecer a las doctoras Laura López Morales, Tatiana Sule y Ana Elena González, a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; así como a Susan Oriou y al Banff Centre en Alberta, Canadá, por el apoyo económico, moral y académico que me fueron brindados y sin los cuales la culminación de este proyecto no hubiera sido posible. La traducción del texto en francés se encuentra del lado izquierdo mientras que la traducción del texto en inglés está a la derecha.*

1 –

El hombre invisible nació en Timmins,
Ontario.

Es franco-ontariano.

1 –

L'homme invisible est né à Timmins,
Ontario.

Il est Franco-Ontarien.

1 –

The invisible man was born in
Timmins, Ontario.

He's French-Canadian.

1 –

El hombre invisible nació en Timmins,
Ontario.

Es franco-canadiense.

6 –

El hombre invisible juega indios y cowboys en las calles de Timmins Ontario.

Todo el mundo sabe que los cowboys no hablan francés. Audie Murphy no habla francés. El hombre invisible es Audie Murphy. Él sabe morir.

“Hey, you sure know how to die!...” le dice uno de sus amigos.

El hombre invisible, inmediatamente halagado, se deja disparar y muere a menudo.

No es más que el comienzo.

6 –

L'homme invisible joue aux cowboys et aux indiens dans les rues de Timmins Ontario.

Tout le monde sait que les cowboys ne parlent pas français.

Audie Murphy ne parle pas français. L'homme invisible est Audie Murphy. Il sait comment mourir.

« Hey, you sure know how to die !... » lui dit un de ses amis.

L'homme invisible, immédiatement flatté, se fait tirer et meurt souvent.

Ce n'est que le commencement.

6 –

The invisible man plays cowboys and indians in the streets of Timmins Ontario.

Everybody knows that cowboys don't speak French.

Audie Murphy doesn't speak French. The invisible man is Audie Murphy. He really knows how to die.

“Hey, you sure know how to die!...” says one of his friends.

The invisible man, immediately flattered, gets shot a lot and dies as often as possible.

It's only the beginning...

6 –

El hombre invisible juega indios y vaqueros en las calles de Timmins Ontario.

Todos saben que los vaqueros no hablan francés. Audie Murphy no habla francés. El hombre invisible es Audie Murphy. Él realmente sabe cómo morir.

“Oye, ¡tú sí que sabes morirte!...” dice uno de sus amigos.

El hombre invisible, inmediatamente halagado, hace que le disparen y muere tantas veces como le es posible.

Es sólo el principio...

8 –

El hombre invisible está sentado en su pupitre en el Colegio Sagrado Corazón Timmins Ontario anno domini.

Bajo el pupitre un zorro le come las piernas.

El zorro ronronea mientras come.

En un campo no muy lejos del colegio, las vacas ven el cielo pasar.

Las nubes son tan bellas como borregos.

Como calcas sobre el flanco de un avión de guerra.

8 –

L'homme invisible est assis à son pupitre au Collège Sacré-Cœur Timmins Ontario anno domini.

Sous le pupitre un renard lui mange les jambes.

Le renard ronronne en mangeant.

Dans un champ pas loin du collège, des vaches regardent passer le ciel.

Les nuages sont beaux comme des moutons.

Comme des décalques sur le flanc d'un avion de guerre.

8 –

Everyone in the town is starting to glow and a act a little strange.

Especially the invisible man's mother.

Meanwhile, the invisible man is sitting at his desk in Sacred Heart College Timmins Ontario anno domini.

See the cat.

See the dog.

See that cat run.

See that fox.

The invisible man is very still and the fox is under his desk, eating

8 –

Todos en el pueblo empiezan a brillar y actuar un poco extraño.

Especialmente la madre del hombre invisible.

Mientras tanto, el hombre invisible está sentado en su escritorio en el Colegio Sagrado Corazón Timmins Ontario anno domini.

Mira el gato.

Mira el perro.

Mira ese gato correr.

Mira el zorro.

El hombre invisible está muy quieto y bajo su pupitre el zorro está comiéndole las piernas.

Mira el zorro peludo.

away his legs.

See the furry fox.

See the furry fox hurry as it
chews.

In a field not far from the
school, cows look at the sky go by.

There are a few clouds in
the sky.

Like decals on a fighter
plane.

Mira al peludo zorro apurado
mientras mastica.

En un campo no lejos de la
escuela, las vacas ven el cielo pasar.

Hay algunas nubes en el cielo.

Como calcas en un avión de caza.

10 –

En un sueño, el hombre invisible ve a su madre ahogándose en una alberca llena de Coca-Cola.

Ve a su padre conducir la canoa familiar en la alberca llena de Coca-Cola, en un desesperado esfuerzo por salvarle la vida.

Pero unos torpedos golpean la canoa y se hunde rápidamente

Es una coca en las rocas.

El niño Jesús planea por encima de todo esto como un helicóptero. El aire de sus hélices boreales impide cualquier acceso.

“¡No es un sueño!” le grita el niño Jesús al hombre invisible.

En realidad el hombre invisible ya no puede despertarse.

El sueño continúa con o sin él.

10 –

Dans un rêve, l'homme invisible voit sa mère qui se noie dans une piscine pleine de Coca-Cola.

Il voit son père conduire la canadienne familiale dans la piscine pleine de Coca-Cola dans un effort désespéré de sauvetage.

Mais la canadienne est torpillée et coule rapidement.

C'est un coke sur glace.

Le petit Jésus plane au-dessus de tout ceci comme un hélicoptère. Le vent de ses hélices boréales empêche tout accès.

« Ce n'est pas un rêve ! » crie le petit Jésus à l'homme invisible.

En fait, l'homme invisible ne peut plus se réveiller.

Le rêve continue, avec ou sans lui.

10 –

Once, in a dream, the invisible man saw his mother drowning in an ocean of Coca-Cola.

He saw his father drive the station wagon into the Coca-Cola in an attempt to save her.

But the station wagon was torpedoed and sank instantly.

His mother was still out there, yelling for help.

It was coke on the rocks.

He threw her chocolate bar but it was too late.

10 –

Una vez, en un sueño, el hombre invisible vio a su madre ahogándose en un océano de Coca-Cola.

Vio a su padre manejar la camioneta hacia la Coca-Cola en un intento por salvarla.

Pero la camioneta fue torpedeada y se hundió en el acto.

Su madre seguía allá afuera, pidiendo ayuda a gritos.

Parecía coca en las rocas.

Le lanzó una barra de chocolate pero era demasiado tarde.

13 –

La madre del hombre invisible está muerta.

Rimbaud y Baudelaire van a los funerales para ofrecer sus condolencias.

El niño Jesús no está ahí, obviamente. Fue a presentar sus exámenes de admisión a la universidad.

La madre del hombre invisible está muerta. Es otro tipo de invisibilidad.

No llora. Ni siquiera la muerte de su madre lo vuelve visible.

La tristeza renta un cuarto sin ventanas en su corazón.

El día corta su silueta sobre las líneas punteadas.

13 –

La mère de l'homme invisible est morte.

Rimbaud et Baudelaire viennent aux funérailles offrir leurs condoléances.

Le petit Jésus n'est pas là, évidemment. Il est allé passé ses examens d'entrée à l'université.

La mère de l'homme invisible est morte. C'est une autre sorte d'invisibilité.

Il ne pleure pas. Même la mort de sa mère ne le rend pas visible.

La tristesse se loue une chambre sans fenêtre dans son cœur.

Le jour découpe sa silhouette sur les lignes pointillées.

13 –

The invisible man's mother is dead.

The day comes down like a broke curtain.

Rimbaud and Baudelaire, two new friends of his, come to the funeral to pay their respects.

Jesus is not there. He left town a few days ago under mysterious circumstances.

"Who would've thought..."

"Such a nice young man..."

Sadness rents a room with no windows in the invisible's man heart.

13 –

La madre del hombre invisible está muerta.

El día descende como una cortina rota.

Rimbaud y Baudelaire, sus dos nuevos amigos, van al funeral para presentar sus respetos.

Jesús no está ahí. Abandonó el pueblo hace algunos días en misteriosas circunstancias.

"Quién lo hubiera pensado..."

"Un muchacho tan agradable..."

La tristeza renta un cuarto sin ventanas en el corazón del hombre invisible.

17 –

El hombre invisible sigue con sus estudios.

Vive de la asistencia social y la asistencia social vive de él, estancándolo en Timmins Ontario como una mosca en la ventana.

Como una avispa en un jarrón.

Como ya no lo necesitaba, el niño Jesús se fue de viaje alrededor del mundo. Es un regalo que le dieron sus padres por haber sido aceptado en la universidad.

Pero, por desgracia, dejó atrás a muchos discípulos.

El hombre invisible, por fortuna, no era uno de ellos.

17 –

L'homme invisible continue son école.

Il vit du bien-être social et le bien-être social vit de lui, le tenant sur place à Timmins Ontario comme une mouche dans une fenêtr.

Comme une guêpe dans une jarre.

Le petit Jésus, n'ayant plus besoin de lui, est parti en voyage autour du monde. C'est une récompense que ses parents lui ont offerte pour avoir été accepté à l'université.

Mais, infortunément, il a laissé beaucoup de disciples derrière lui.

L'homme invisible, fortunément, n'en est pas un.

17 –

The invisible man tries to go on with his schooling.

He's living off welfare and welfare is living off him, holding him in Timmins like a fly in a window.

Like a bee in a jar.

Used to be, the invisible man was invincible in school.

But now.

He wanted to be a scientist and discover things.

A cure for cancer. New stars. New planets.

Somebody in Toronto already beat him to the discovery of penicillin.

17 –

El hombre invisible intenta seguir con su educación.

Vive de la asistencia social y la asistencia social vive de él, retenándolo en Timmins como una mosca en la ventana.

Como una abeja en una jarra.

El hombre invisible era invencible en la escuela. Solía serlo.

Pero ahora.

Quería ser un científico y descubrir cosas.

Una cura para el cáncer. Nuevas estrellas. Nuevos planetas.

Alguien en Toronto ya le ganó el descubrimiento de la penicilina.

El hombre invisible ya no es tan bueno en la escuela.

Ya no le interesa.

Ya no gana concursos de ortografía.

Descubrió el sexo y la poesía.

Nada de drogas milagrosas. Nada de curas para el cáncer. Nada de nuevos planetas. Nada de estrellas.

Sólo el sexo y la poesía.

Y el deseo de irse.

L'homme invisible n'est plus aussi bon à l'école.

Ça ne lui dit plus rien.

Il ne gagne plus de concours d'orthographe.

Il a découvert le sexe et la poésie.

Pas de drogue miraculeuse. Pas de guérison pour le cancer. Pas de nouvelles planètes. Pas de nouvelles étoiles.

Juste le sexe et la poésie.

Et le goût de partir.

And now.

Just sex and poetry.

And a taste for leaving.

Every time he walks down the street that leads out of town, his thumb breaks into a rash.

Y ahora.

Sólo sexo y poesía.

Y el gusto por irse.

Cada vez que camina por la calle que sale de la ciudad, su pulgar se llena de sarpullido.

22 –

Pauline es una chica hippie que tiene casi diecisiete años.

Vive en un pueblito donde, para divertirse, hay un hotel, una iglesia y una pista de patinaje.

Según dicen, coge con todo lo que se mueve.

Pero nunca se ha acostado con un hombre invisible.

El hermano de Pauline es el baterista de una banda de rock local.

La banda toca mucho Jefferson Airplane y siempre cierran la velada con California Dreamin'.

California Dreamin' mientras que afuera una tormenta de nieve se come la luz.

22 –

Pauline est une fille hippie qui a presque dix-sept ans.

Elle vit dans un petit village où il y a un hôtel une église et une patinoire comme divertissements.

Il y a une rumeur qui dit qu'elle baise tout ce qui bouge.

Mais elle n'a jamais couché avec un homme invisible.

Le frère de Pauline est le batteur pour l'orchestre de rock and roll local.

L'orchestre joue beaucoup de Jefferson Airplane et finit toujours la soirée avec California Dreamin'.

California Dreamin' tandis que dehors une tempête de neige mange la

22 –

Pauline is a French-Canadian hippie girl.

She's just seventeen and you know what I mean.

She lives in a small Quebec town that has a hotel a hockey rink and a church for entertainment.

She is rumoured to fuck anything that moves.

But she has never fucked an invisible man.

Pauline's brother is the drummer for the local rock band.

They play a lot of Jefferson Airplane and always end their set

22 –

Pauline es una chica hippie franco-canadiense.

She is just seventeen, and you know what I mean...

Vive en un pequeño pueblo de Quebec que tiene un hotel, una pista de hockey y una iglesia para divertirse.

Se rumora que se coge cualquier cosa que se mueva.

Pero nunca ha cogido con un hombre invisible.

El hermano de Pauline es el baterista de una banda local de rock.

Tocan mucho de Jefferson Airplane y siempre cierran con California Dreamin'.

Pauline es la chica más cachonda que jamás haya conocido el hombre invisible.

Este habla francés cada vez más.

lumière.

Pauline est la fille plus cochonne que l'homme invisible ait jamais rencontrée.

Il commence à parler français de plus en plus.

with California Dreamin'.

California Dreamin' while outside the snow eats away the streetlights.

Pauline is the sexiest girl the invisible man has ever met.

His French starts getting better and better.

California Dreamin' mientras que afuera, la nieve se come las luces de los faroles.

Pauline es la chica más sexy que jamás haya conocido el hombre invisible.

Su francés empieza a mejorar.

33 –

La memoria tampax del hombre invisible absorbe la sangre de los recuerdos, la sangre de las imágenes, a una velocidad punzante.

El hombre invisible ya no osa decir nada, ya no osa hacer nada.

Se vuelve un barco en una botella.

Desarrolla poderes camaleónicos. Los utiliza cada vez más.

Se desliza de una persona a otra, de una mujer a otra, de un país a otro como una lagartija de una piedra a otra.

Por un momento, piensa en algo, en alguien.

Pero al instante siguiente, agita la cabeza y pide otra cerveza sacando su lengua bífida...

33 –

Dans la mémoire tampax de l'homme invisible, le sang des souvenirs, le sang des images est absorbé à une vitesse lancinante.

L'homme invisible n'ose plus rien dire, n'ose plus rien faire.

Il devient un bateau dans une bouteille.

Il développe des pouvoirs de caméléon. Il s'en sert de plus en plus souvent.

Il glisse d'une personne à l'autre, d'une femme à l'autre, d'un pays à l'autre comme un lézard d'une roche à autre.

Pour un moment, il pense à quelque chose, à quelqu'un.

Mais l'instant après, il secoue la tête et, d'un coup de sa langue fourchue, commande une autre bière...

33 –

The invisible man develops chameleon powers.

When he has had one too many, he likes to show off his chameleon powers.

But not always.

Just sometimes.

Most of the time, he likes to stare at the girls in the bar, wishing he had one of his own.

But for now, all he can do is flick his lizard tongue at the waiter and order another of many drinks.

The evening crinkling around him like a brown paper bag.

33 –

El hombre invisible desarrolla poderes camaleónicos.

Cuando ha bebido de más, le gusta presumir sus poderes camaleónicos.

Pero no siempre.

Sólo a veces.

La mayor parte del tiempo, le gusta mirar fijamente a las chicas del bar mientras desea tener una para él.

Pero por ahora, lo único que puede hacer es serpentearle su lengua de lagartija al mesero y pedirle uno de muchos otros tragos.

La noche cruje a su alrededor como una bolsa de papel.

37 –

Se podría decir que ya no le pasa nada chistoso al hombre invisible. ¿Se acuerdan del niño Jesús?...Ja ja ja ja. Ja ja. Ja... Reír ya no es divertido. Una calle de un solo sentido con un callejón sin salida al fondo... Una salida sin callejón...Ja. Ja ja...

37 –

On dirait que plus rien de drôle n'arrive à l'homme invisible. Vous rappelez-vous du petit Jésus?... Ha ha ha ha. Ha... Rire n'est plus drôle. Un sens unique avec un cul-de-sac au bout... Un sac de culs... Ha. Ha ha...

37 –

The invisible man goes on starring in the bad movie.

The invisible man, part 1.

The invisible man, part 2.

The bad movie's producers are thinking of developing a television series around it.

37 –

El hombre invisible sigue estelarizando la mala película.

El hombre invisible, parte 1.

El hombre invisible, parte 2.

Los productores piensan desarrollar una serie de televisión sobre la película.

42 –

Las estaciones se amontonan las unas encima de las otras increíblemente rápido.

El tiempo pasa tan rápido que los días se han vuelto un parpadeo continuo.

*

Los violines borrachines del otoño tocan una música triste en los ojos del hombre invisible.

42 –

Les saisons se pilent les unes par-dessus les autres à une vitesse folle.

Le temps passe si vite que les jours sont devenus un clignotement continu.

*

Les violons saoulons de l'automne jouent une musique triste dans les yeux de l'homme invisible.

42 –

Voices in the sky.

Lights in the sky.

Silence cracks like cellophane.

Well well.

Voices from the skye.

The invisible man doesn't quite understand what they're talking about.

He runs out,

goes to a bar and stays until closing time.

The waiter escorts him out.

42 –

Voces en el cielo.

Luces en el cielo.

El silencio cruje como celofán.

Vaya vaya.

Voces del cielo.

El hombre invisible no entiende muy bien de qué hablan.

Sale corriendo,

va a un bar y se queda ahí hasta la hora de cerrar.

El mesero lo acompaña afuera.

Adiós. Adiós.

Goodbye. Goodbye.

A choice of deaths.

*

Outside, it's winter.

Its telephone pole cold.

Cars and skidoos drive thru
the invisible man like he was made of
smoke, like it was such a sensible,
logical thing to do.

He makes it home and throws
himself on the bed like an old
overcoat.

Sweet oblique oblivion.

Slowly going crazy like the
lightbulb on the ceiling.

*

The days go by faster and faster.

Una variedad de muertes.

*

Afuera, es invierno.

Hace un frío de caseta de
teléfonos.

A través del hombre invisible
corren carros y motodeslizadores como si
estuviera hecho de humo, como si hacerlo
fuera una cosa tan sensible, tan lógica.

Logra llegar a casa y se echa a la
cama como un abrigo viejo.

Dulce olvido oblicuo.

Volviéndose loco lentamente,
como el foco del techo.

*

Los días pasan cada vez más rápido.

El sol, una luz estroboscópica en

|

|

The sun a strobe light in the sky.

|

el cielo.

46 –

El hombre invisible está en el restaurante de la estación central de autobuses de la bella ciudad de Quebec.

Se toma un café.

Su autobús se va en unos veinte minutos.

Por encima de la estación el cielo es azul y bello.

Como todo lo bello, no responde a ninguna pregunta.

46 –

L'homme invisible est dans le restaurant de la gare centrale d'autobus de la belle ville de Québec.

Il boit un café.

Son autobus part dans une vingtaine de minutes.

Au-dessus de la gare le ciel est bleu et beau.

Comme tout ce qui est beau, il ne répond à aucune question.

46 –

As the bus pulls out of the station, the invisible man looks out the window.

The sky is lightning blue and beautiful.

Like everything else that is beautiful, it answers no questions.

46 –

Mientras el autobús sale de la estación, el hombre invisible mira por la ventana.

El hermoso cielo es de un azul relampagueante.

Como cualquier otra cosa hermosa, no responde a ninguna pregunta.

Bibliografía

(Coord.), Robin Cantin. Le profil de la communauté francophone de l'Ontario. Ottawa: Fédération de Communautés Francophones et Acadiennes du Canada, 2004.

2006, Pourcentage de francophones selon les subdivisions de recensement (SDR) de.
«Statistique Canada.» 2006. Agosto 2009
<http://geodepot.statcan.gc.ca/2006/13011619/200805130120090313011619/16181522091403090112_13011619/151412011407_0618011403151608151405_0603-fra.pdf>.

Brioschi, F. et B. Di Girolamo. Introducción al estudio de la literatura. Barcelona: Editorial Ariel, 2000.

Cardinal, Lisa. «Ruptures et fragmentations de l'identité francophone en milieu minoritaire; un bilan critique.» Sociologie et sociétés (Vol. 26, n° 1, 1994): 71-86.

Dalpé, Jean-Marc. «Culture et identité canadienne.» Dalpé, Jean-Marc. Il n'y que l'amour. Sudbury: Éditions Prise de Parole, 1999. 235-248.

Desbiens, Patrice. L'homme invisible/The invisible man. Sudbury: Prise de Parole, 1997.

—. Sudbury. Poèmes 1979-1985. Sudbury: Prise de Parole, 2000.

Dickson, Robert. «Préface.» Desbiens, Patrice. Sudbury: Poèmes 1979-1985. Sudbury: Prise de Parole, 2000. 7-13.

Fischer, Hervé. «Le meeting-pot quebécois.» Fischer, Hervé. Québec imaginaire et Canada réel. Montréal: VLB Éditeur, 2008.

Gauthier-Rocheleau, Stéphane. «Écrire pour conjurer la mort .» Nuit Blanche (N°62, Hiver 1995-1996): 46-53.

Hotte, Lucie. «Qu'est-ce que la littérature...franco-ontarienne ? .» Nuit Blanche (N°62, Hiver 1995-1996): 42-45.

Joubert, Jean-Louis. La poésie. Paris: Armand Colin, 1988.

Lasserre, Elizabeth. «Écriture mineure et expérience minoritaire : la rhétorique du quotidien chez Patrice Desbiens.» Études françaises (Vol. 33, n° 2, 1997): 63-76.

Lasserre, Élizabeth. «La littérature franco / ontarienne : ruptures et continuité.» (Dir.), Hédi Bouraoui. La littérature franco-ontarienne : état des lieux. Sudbury: Université Laurentienne, 2000. 18-38.

Maalouf, Amin. Les identités meurtrières. Paris: Bernard Grasset, 1998.

Ontario, Government of. «Carte de l'Ontario.» 2009. Septembre 2009
<http://www.ontario.ca/fr/communities/francophones/profile/ONT05_024339>.

Ouellet, François. «Daniel Poliquin: L'invention de soi.» Nuit Blanche (N°62, Hiver 1995-1996):
54-58.

Pamuk, Orhan. Me llamo Rojo. España: Debolsillo, 2009.

Paré, François. Les Littératures de l'exigüité. Ottawa: Le Nordir, 1994.

—. Théories de la fragilité. Ottawa : Le Nordir , 1994.

Population selon la langue maternelle, par province et territoire (Recensement de 2006).
«Statistique Canada.» 2006. Septembre 2009
<<http://www40.statcan.gc.ca/l02/cst01/demo11c-fra.htm>>.

Ricard, François. La génération lyrique. Canada: Boréal, 1992.

Welch, David. «Les Franco-ontariens: la résistance comme mode de vie.» Reflets: revue
d'intervention sociale et communautaire (Vol. 1, n° 1, 1995): 20-42.

Índice

Agradecimientos	2
Introducción	3
Capítulo I: Las minorías francófonas fuera de Quebec	7
Situación demográfica	7
La lengua materna	10
Orígenes	12
Episodios de abandono	15
Capítulo II: El Ontario francófono y su literatura	18
Consideraciones previas sobre el Ontario francófono	18
Los orígenes de la literatura franco-ontariana	21
La literatura franco-ontariana de 1970 a nuestros días	23
Fronteras, definición e institución en la literatura franco-ontariana	26
Capítulo III: Patrice Desbiens, "Yo soy el franco-ontariano."	30
Sobre Patrice Desbiens	30
La marca autobiográfica	31
"La retórica de lo cotidiano"	32
La palabra y el juego	36
Capítulo IV: L'homme invisible/The invisible man: una obra de la dualidad	37
Sobre la obra	37
Bilingüismo	38
Ambigüedad genérica	44
Compaginación: ruptura y silencio	48

Capítulo V: ¿Una identidad invisible?.....	51
El hombre invisible, representante de la “franco-ontarianidad”	51
Identidades sustractivas, identidades aditivas: la incapacidad de aceptarse o los orígenes de la invisibilidad.	53
Conclusiones.....	57
Una representación literaria de la hibridez.....	57
Del Ontario Francófono a México	58
Anexo: Extractos de la versión original y de la traducción del <i>L’homme invisible/The Invisible man</i>	60
Bibliografía.....	76
Índice	78