



Mosaico de palabras. La literatura canadiense hoy

Graciela Martínez-Zalce

Con el multiculturalismo* como centro del debate cultural y la exigencia de las minorías por ser reconocidas con el bagaje de sus tradiciones, a nadie sorprendió en Canadá que el Booker Prize se otorgara a Michael Ondaatjee, poeta y novelista de origen srilankés y ascendencia holandesa, que vive en Toronto; tampoco que la novela premiada, *The English Patient* (Vintage, 1992),¹ no esté situada en Canadá ni que sus personajes principales sean un búlgaro y un sij. No es extraño. En la actualidad esto no es sino un reflejo de lo que caracteriza a la sociedad canadiense contemporánea. Mientras en los Estados Unidos se aspira (aunque sea teóricamente) a que todos los miembros se fundan en el llamado crisol de razas (*melting pot*) y se incorporen al *mainstream*, en Canadá todo mundo tiene derecho a la diferencia y ese derecho se respeta. La sociedad cana-

* El multiculturalismo es la política oficial del gobierno canadiense que proclama el derecho a la diferencia, es decir, a que cada una de las etnias de emigrantes a Canadá conserven las características primordiales de su cultura de origen (n. de la ed.).

¹ Existe, ya, una edición en español de la novela, *El paciente inglés*, México, Plaza y Janés, 1995. ¡La traducción deja mucho que desear!

diense de ahora se caracteriza por su tendencia al regionalismo: las provincias exigen mayor autonomía y poder de decisión, Quebec quiere su independencia y con la inmigración de minorías provenientes de áreas que hasta hace dos décadas no eran las tradicionales, la idea de la construcción de una nación está en crisis.

Como resulta evidente, hablar de multiculturalismo en Canadá no es una moda; no se trata de adecuarse a los postulados del posmodernismo reinante. La tradición literaria es un buen ejemplo de lo que caracteriza, ante todo, a la sociedad y cultura canadienses. Para cualquier lector extranjero, enfrentarse a la literatura canadiense significa hacerlo, de entrada, no con una sino con dos literaturas. En su devenir histórico, los productos artísticos canadienses han surgido de, por lo menos, dos comunidades unidas pero separadas de sus fuentes culturales (la inglesa, la francesa y, en cierto momento, hasta la estadounidense) por algo tan esencial como la barrera del idioma.

En los años setenta, el crítico literario Northrop Frye desarrolló una teoría sobre el desarrollo de la cultura canadiense. En *The Bush Garden* (Anansi, 1971) Frye explica que, en sus inicios, aquélla se caracterizó por su poca adaptación a la naturaleza; tanto en la arquitectura como en la organización de pueblos y ciudades se expresa una abstracción: la conquista de la naturaleza por una inteligencia que no la ama. Como un leitmotiv, aparece en las primeras manifestaciones culturales un profundo terror frente a los misterios de esa naturaleza. Y ese terror se convirtió en parte de la mitología nacional.

Así, a lo largo de la historia, las obras artísticas canadienses fueron surgiendo de comunidades aisladas, rodeadas de una frontera física o psicológica y separadas entre sí. De lo anterior derivó un sentimiento de fragilidad, por el cual las comunidades se veían obligadas a respetar, en demasía, la ley y el orden que mantenían unidos a sus miembros. Por consiguiente, concluye Frye, el imaginario canadiense desarrolló una mentalidad de guarnición. En los primeros mapas de Canadá, los únicos centros habitados del país que aparecían eran los fuertes; décadas después, sucede lo mismo con los mapas culturales.

Una guarnición es una sociedad fuertemente trabada como consecuencia del asedio; es un grupo hermético y tenso, comprometido por una situación de crisis, debido a la cual los únicos valores aceptados son los colectivos. Las guarniciones tienden a multiplicarse como defensa;

entonces, dice Frye, se produce un fenómeno de tipo anticultural, una mentalidad gregaria que domina e impide el surgimiento de la originalidad, de la excentricidad. Un ejemplo de este fenómeno es la tendencia a las divisiones sectarias, tanto religiosas como políticas, en las ciudades canadienses. La religión representa una importante fuerza cultural en este país. Las iglesias no sólo han influido en el clima cultural sino que han sido parte activa en la producción poética y narrativa; además, los factores religiosos y evangélicos han sido determinantes en la formación de la identidad de cada una de las distintas minorías.

A partir de la revisión que ha implicado el posmodernismo en todos los niveles del conocimiento humano, la crítica literaria también ha sufrido el impacto de sus cuestionamientos. Ya no se acerca a los textos considerándolos como cerrados y autónomos, sino con la conciencia de que se escribe y se lee en un determinado contexto, es decir, que tanto la producción de obras como su recepción y efecto se sitúan en un momento y en un lugar dados. Así pues, tanto la formación del canon como el canon mismo han sido puestos en entredicho.² De este modo, podrá ponerse en duda la teoría de Frye, sobre todo en el sentido de que fue formulada con el fin de dar unidad al corpus literario canadiense, esto es, de encontrar una identidad específica y distintivamente canadiense en la literatura escrita en este país. Sin embargo, es por eso por lo que considero que la teoría de Frye sigue siendo verdadera para la interpretación de la literatura tanto anglo como francoparlante en Canadá.* Al hablar de las guarniciones, Frye está planteando de un modo indirecto la existencia del multiculturalismo como característico

² Para un repaso de dicho tema, revisar tres textos en donde se discute la pertinencia de la elaboración del canon y la crítica literaria como reproductora de valores e ideologías: Robert Lecker (ed.), *Canadian Canons: Essays in Literary Value*, Toronto, University of Toronto Press, 1991; Caroline Bayard (ed.), *100 Years of Critical Solitudes. Canadian and Québécois Criticism from the 1880's to the 1980's*, Toronto, ECW Press, 1992, y Frank Davey, *Post-National Arguments. The Politics of the Anglophone-Canadian Novel since 1967*, Toronto, University of Toronto Press, 1993.

*A pesar de que el término "francófono" se ha utilizado ampliamente para designar el fenómeno de la francofonía, es decir, las culturas periféricas de habla francesa que forman una comunidad de naciones, hemos decidido utilizar el término "francoparlante" por considerarlo más correcto en español. Además, como en el caso canadiense el bilingüismo es una de las características culturales más sobresalientes, tenemos también a la parte angloparlante; la traducción de esta palabra por anglófono nos parecía demasiado literal (n. de la ed.).

de Canadá. Si es así, se confirmaría lo que Frye afirma: cada comunidad decide conservar sus tradiciones, rescatar sus raíces, permanecer diferenciada de las otras hasta donde sea posible (y en el caso de Quebec vaya que ha sido posible) y esto se refleja en sus textos. Entonces, deberíamos afirmar que en la diferencia radica la unidad de lo canadiense.³ El hecho de que los grupos étnicos se mantengan unidos y, hasta cierto punto, herméticos, puede interpretarse de maneras distintas: por un lado está el respeto, por otro la indiferencia. La actitud hacia el otro es ambigua o al menos lo parece así. Pese a cierta negatividad que pueda verse en ello, el hecho es que esta situación se traduce en la gran riqueza y complejidad cultural, evidente en los productos que el público recibe.

Frye también postula que la literatura canadiense surgió tardíamente en la historia de la cultura occidental, por ello no se asentó sobre bases mitológicas sino históricas; como consecuencia, posee un énfasis cultural. Parecería que los primeros escritores canadienses hubieran considerado a la mitología como parte de la prehistoria y hubieran decidido situar su producción dentro de la historia. Y he aquí otro punto en el que su interpretación fue visionaria. Veinte años después, Linda Hutcheon, la importante crítica del posmodernismo, en *The Canadian Postmodernism. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction* (Oxford University Press, 1988) parte de una perspectiva similar para explicar el comportamiento de la narrativa anglocanadiense contemporánea. La tesis de Hutcheon (y en este punto se refuerza lo que antes planteé sobre la de Frye y su vigencia) es que las discontinuidades nacionales de Canadá han sido un terreno fértil para las discontinuidades del posmodernismo. Pero lo sorprendente de la literatura posmoderna canadiense es que el reto frente al cuestionamiento de las convenciones del realismo siempre ha surgido de manera intrínseca dentro de esas mismas convenciones: y aquí, entonces, se confirma lo que Frye dice: la cons-

³ Con respecto a lo que el multiculturalismo implica en cuanto a actitud política, los bandos se dividen. Están los que abogan por él, como el importante filósofo hegeliano Charles Taylor y los que están en contra, como el escritor quebequense Neil Bissoondath. De uno de los textos de Taylor hay traducción al español: *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. Traducción de Mónica Utrilla de Neira, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, (Colección popular). Neil Bissoondath, *Selling Illusions. The Cult of Multiculturalism in Canada*, Toronto, Penguin, 1994.

trucción de una mitología se da directamente desde el interior de la cultura y en diálogo con ésta. La literatura canadiense, dice Hutcheon, ha aprovechado voluntariamente las técnicas del realismo con todo su poder, aunque subvierta sus códigos y los parodie.

Desde esta perspectiva, ¿cuál sería la función que hoy juega la literatura para la comprensión general de la cultura canadiense y de la sociedad que la produce y la consume? Los escritores y escritoras, a través de su obra, nos hacen repensar cuáles son las convenciones de la literatura en tanto convenciones formales, pero también en tanto estrategias ideológicas. Cuando los textos de ficción se producen desde esta conciencia, desestabilizan todo aquello que nosotros damos por hecho cuando leemos una novela: la unidad narrativa, un punto de vista confiable, la presentación coherente de los personajes; todo aquello que alguna vez fue transparente y que ahora es voluntariamente opaco. En la literatura canadiense la influencia posmoderna ha obligado a replantear el realismo, que durante años utilizó como modelo a la narrativa histórica; y es preciso tener en cuenta que, a su vez, la historia también se ha narrado a través de marcos y que esos marcos encuadran sólo ciertos hechos previamente seleccionados y presentados a la atención del lector o lectora, trátese de la historia pública o la privada.⁴

Hutcheon entiende el posmodernismo con relación a las manifestaciones artísticas, en particular la literatura, como una expresión autorreflexiva, es decir, autoconsciente de ser arte o artificio; literatura que se percata de que ha sido escrita y será leída como parte de una cultura particular y que tiene tanto que ver con la tradición literaria como con el presente social. El empleo de la parodia para hacer eco de obras pasadas señalaría su atención acerca de la literatura que está hecha de otra literatura. Ahora bien, esta autoconciencia de arte como forma ha implicado un nuevo compromiso con el mundo social e histórico que se ha realizado, de tal modo que cuestiona (pero no pretende des-

⁴ Esta observación podría extenderse a otras formas artísticas. Pienso, por ejemplo, en uno de los pintores contemporáneos más importantes, Alex Colville, quien, a través del hiperrealismo, nos obliga a meditar sobre la relación entre la pintura y su referente real. También en cineastas como Jean-Claude Lauzon (con *Léolo*) o Atom Egoyan (en *Family Viewing*), donde los núcleos familiares son examinados con una lupa que, al hacer demasiado evidentes ciertos comportamientos, los deforma en una suerte de hiperrealismo que, a la vez, es paralelo a una realidad fantástica, sea la literatura, en el primer caso, o el video, en el segundo.

truir) las creencias humanistas tradicionales sobre la función del arte en la sociedad.

¿Cómo entra la posmodernidad en la literatura canadiense? Porque pareciera que el término hubiese sido acuñado especialmente para esta última (es más, para la realidad canadiense en sí misma). Canadá tiene un bagaje ideológico diferente al de los demás países americanos; su historia cultural como colonia es más conservadora. Hutcheon afirma que es una historia con una relación de mayor deferencia hacia la autoridad y una necesidad más fuerte por definir una identidad cultural distinta.⁵

Por eso (y por las condiciones de la historia cultural canadiense contemporánea), el momento es el indicado para que en ella se den todas las paradojas del posmodernismo, es decir, primero las contradicciones que implica el establecimiento y luego la suspensión de los valores pre-valetientes y sus convenciones, con el fin de provocar un cuestionamiento de lo que sucede, sin discutirse, en la cultura. La literatura quebequense lo ha hecho a través de la ruptura con las convenciones formales; la angloparlante, desde estas mismas. Los escritores y escritoras, según Hutcheon, funcionan como agentes provocadores, denostando contra la cultura de la cual se saben, inevitablemente, integrantes. Se sitúan, entonces, en una posición excéntrica frente a la cultura dominante o central, porque la paradoja de demostrar que lo universal tiene raíces en lo particular desestabiliza la noción de centralidad y centralización de la cultura. Además, la periferia o el margen han estado siempre relacionados con la imagen internacional que se tiene de Canadá: tal vez, concluye Hutcheon, el excéntrico posmoderno es una parte esencial de la identidad propia; la periferia se concibe como frontera; y al margen se le trata como el lugar de la posibilidad. Y, en tanto, los márgenes también cuestionan las fronteras como límites, Marshall McLuhan definió bien a Canadá como un caso límite:⁶ el de una enorme nación con un sentido

⁵ Quedan como ejemplos patentes los esfuerzos realizados desde los años setenta por parte de teóricos, críticos y escritores. Uno de los clásicos en este sentido es el libro de Margaret Atwood, *Survival*, Toronto, Anansi, 1971. Otro, más reciente, es el editado por David Taras, Beverly Rasporich y Eli Mandel, *A Passion for Identity. An Introduction to Canadian Studies*, Ontario, Nelson Canada, 1993.

⁶ El texto de McLuhan citado por Hutcheon es "Canada: The Border Line Case", en David Staines (ed.), *The Canadian Imagination: Dimensions of a Literary Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1972. Por supuesto que hay un juego de palabras con la denominación psiquiátrica de cierto tipo de personalidades.

no muy firme de un centro geográfico o de unidad étnica, el de un mosaico cultural que no aspira a ser un crisol de razas (*melting pot*); el de una nación donde se sospecha sistemáticamente de las tendencias centralizadoras, sean nacionales, políticas o culturales.⁷

De este modo, la valoración, tan cara al posmodernismo, de lo diferente y lo diverso en oposición a lo uniforme y unificado, adquiere en Canadá un matiz de autodefinición. Canadá se ve a sí mismo como un país que se ha resistido a un modelo muy estadounidense de unificación geográfica, demográfica e ideológica. El posmodernismo sólo ha enfatizado el ya existente interés canadiense en salvaguardar lo regional y su literatura; por ejemplo, ha llevado a sus extremos esta preocupación por lo diferente, lo local, lo particular: así, como señalaba antes, ya Frye ponía el dedo en la llaga al referirse a la disparidad cultural íntimamente relacionada con las tradiciones locales como fundadoras de la literatura canadiense (o, en este punto, ¿tendría que referirme a las literaturas canadienses?). Si se tratara de definir a las corrientes fundamentales que nutren a la literatura canadiense contemporánea, deberíamos tomar en cuenta lo que Linda Hutcheon tan atinadamente afirma: “Los y las novelistas canadienses han reconfigurado lo *realista regional* en el *posmoderno diferente* [...] Representar lo concreto particular, complacerse en definir la ex-centricidad local, éste es el posmoderno canadiense”.⁸

* * *

Hasta ahora no ha surgido en Canadá ningún autor que, en términos del canon tradicional, se considere un clásico. Durante mucho tiempo, los críticos afirmaban, con cierto dejo de nostalgia, que los autores canadienses no sacaban a sus lectores del contexto local, para llevarlos a lo que aquéllos consideraban el centro de la experiencia literaria misma. Claro que, según hemos visto, esto que antes se veía como una pérdida

⁷ El extremo, y lo digo sin afán irónico, es el de la sospecha del multiculturalismo como un invento del federalismo para engullir las expectativas de autonomía de las regiones —en particular, obviamente, de Quebec—; para comprobarlo remito, de nuevo, a *Selling Illusions*.

⁸ “Canadian novelists have refigured the *realist regional* into the *postmodern different* [...] To render the particular concrete, to glory in a (defining) local ex-centricity —this is the Canadian postmodern.” Hutcheon, *op. cit.*, p. 19. La traducción es nuestra.

es la cualidad posmoderna por excelencia. Los lectores y lectoras de esta literatura, decía la crítica tradicional, permanecen en todo momento conscientes del escenario social e histórico; así, dentro del fenómeno cultural canadiense, lo literario en los textos es una cualidad incidental, ya que su intención no es únicamente literaria sino que va más allá: estos textos arrojan preguntas y respuestas sobre la posibilidad de hablar de una verdadera identidad cultural en Canadá, o bien hablar sobre la validez de un Canadá único desde el punto de vista de los criterios etnocéntricos occidentales. De hecho, hubo una época en que se llegó a decir que el estudio de los géneros literarios ortodoxos —poesía y narrativa— sería mucho más significativo si se considerasen más como un segmento de la vida canadiense que como una parte autónoma de la literatura. Es decir, se proponía que por su “regionalismo” se les leyera como documentos, sólo como eso.

Ese criterio me parece excesivo por el menosprecio que implica, porque se basa en presupuestos monolíticos y en juicios de valor que responden a cierto tipo de gusto, más que en una apreciación de la literatura como reinterpretación y reconfiguración de la realidad. Puesto que la literatura canadiense cuenta hoy con escritores tan interesantes como el ganador del Booker Prize, Ondaatjee, o con Margaret Atwood, sin duda la figura más señera en el panorama literario del Canadá actual. No quise, a propósito, utilizar la palabra escritora, pues en este caso no se trata de hacer las hoy convenientes distinciones de género; si pudiera decirse, sin escandalizar, Atwood es el escritor más importante de Canadá. Sus libros han sido best-sellers nacionales (sin la connotación peyorativa que el término implica), pero, además, se venden en ediciones de bolsillo en todas las librerías de los Estados Unidos e Inglaterra. Sólo dos de sus libros se han traducido al español: *El huevo de Barba Azul*, cuentos (Alcor, 1990), y *El cuento de la criada*, novela (Seix Barral, 1993).

Atwood, poeta y narradora, se caracteriza por un control altamente intelectual de sus materiales. En cada libro, a partir de una unidad temática y desde una perspectiva irónica, explora la preocupación central de toda su obra: el papel de la mitología, tanto personal como cultural, en la vida de cada individuo; expone, así, las convenciones psicológicas, lingüísticas y míticas con las que cada quien crea una versión conveniente de sí mismo(a). Otra preocupación presente en su obra es la complejidad del ser canadiense, de pertenecer a una nación original-

mente bicéfala, dividida desde sus inicios en dos culturas, nación que habla en dos lenguas y no produce un dueto sino dos monólogos de sordos. Los textos de Atwood son divertidos, a la vez que despiadados. Sus personajes se vuelven locos porque se ven comprometidos en un proceso de reafirmación de sí mismos, en medio de una sociedad de consumo. Las mujeres que aparecen en sus textos, por ejemplo, crean esmeradas versiones de sí mismas que se desploman por circunstancias ajenas a su voluntad. Atwood es implacable, tiene precisión de cirujana.

De los demás escritores canadienses existen traducciones de algún texto aislado o de fragmentos de novela dispersos en antologías. Haré un breve inventario de los que me parecen más interesantes porque, con una gran calidad narrativa, dan una perspectiva fundamental del Canadá en el que les tocó vivir.

Margaret Laurence (1926-1987) escribió un ciclo de novelas sobre la cerrada tradición de la comunidad presbiteriana escocesa en las praderas de Manitoba; en ella coinciden una visión cercana al feminismo y una preocupación por explorar las raíces de lo canadiense. Situadas en la región ficticia de Manawaka, sus novelas *The Stone Angel* (1961), *A Jest of God* (1966), *The Fire-Dwellers* (1969) y *The Diviners* (1974) forman un ciclo cuya característica es que se retratan los matices del habla, desde el más coloquial hasta el poético y oracular del mito; además, cada una de ellas se relaciona con los cuatro elementos; la tetralogía expresa la cosmovisión de Laurence, por medio de la cual la condición humana puede acceder a la gracia a través de la perseverancia. A pesar de que sus libros utilizan técnicas como la metaficción, la autoconciencia del proceso de ordenamiento a través del arte y el mito, Hutcheon la coloca dentro de la última fase de escritores de la modernidad, por su búsqueda de orden dentro del caos social y moral que retrata en sus novelas.

Hugh MacLennan es autor de seis novelas que son un buen ejemplo de la época del nacionalismo, pues todas tratan diversos aspectos de Canadá y pretenden ser muy teóricas, muy sociales. El título de su novela más conocida, *Two Solitudes* (1945), cuyo protagonista es un escritor que realiza una novela sobre Canadá, ha sido utilizado en muy diversas ocasiones para definir el biculturalismo canadiense. El propio MacLennan es un ejemplo de la paradoja que, como ya vimos, entraña el nacionalismo canadiense, pues considera que las dos soledades

son un fracaso de la nación que nunca ha logrado conciliar la herida que separa al Canadá galo del anglo y, sin embargo, en sus textos el regionalismo representa un elemento fundamental en tanto considera que el lugar inviste de personalidad definida y particular al texto.

Alice Munro relata en su obra la vida de las clases bajas del sur de Ontario y de Columbia Británica; en ella captura la atmósfera de los pueblos chicos y ruinosos, y de las granjas tristes y venidas a menos. *Lives of Girls and Women* (1971) su libro más famoso, es una desencantada genealogía femenina, la respuesta de una niña a las presiones sociales y a las expectativas que con respecto a la mujer se erigen; con ironía, retrata los matices de la respuesta femenina a la gozosa tiranía del sexo. Sus personajes se encuentran circunscritos en ambientes que llegan a ser asfixiantes por el detalle con el cual son recreados; sus técnicas llegan a ser fotográficas y nos hacen pensar en lo que antes habíamos denominado como hiperrealismo, característico del arte canadiense contemporáneo.

Robert Kroetsch es catalogado por Hutcheon como uno de los ex-céntricos posmodernos. Sus novelas son parodias de la narración histórica, marcadas sobre todo por la ironía y el humor. Al igual que el historiador francés Michel Foucault, Kroetsch propone que cambiemos nuestra idea de la historia por otra de arqueología, donde quepa la naturaleza fragmentaria del relato, en contra de la forzada unidad de la escritura de la historia tradicional. Su novela *The Studhorse Man* (1969) es una parodia de *La Odisea*, es una versión canadiense en la que el protagonista viaja por las praderas buscando la yegua perfecta para continuar con su cría de caballos. A partir de ella, Kroetsch se ha dedicado a reescribir la tradición europea, desde la perspectiva de la mitología india norteamericana. Con ello, ha llevado a cabo, a partir de la escritura, la creencia suya de que no tenemos identidad hasta que alguien relata nuestra historia y de que es la ficción literaria lo que nos hace reales.

Y Leonard Cohen, quien fuera de Canadá es conocido por sus maravillosas canciones, pero que dentro de su tradición literaria ocupa un lugar importante con su obra poética y sus dos novelas, *The Favourite Game* (1963) y *Beautiful Losers* (1966), por las cuales Hutcheon lo califica como un precursor del posmodernismo canadiense y que, en sus tiempos, fueron escandalosas por la visión degradada y pesimista que presentan de la sociedad canadiense, y porque utilizan un lenguaje que en aquella época se consideraba inadecuado para la literatura.

Pero además están Joy Kogawa, Mordecai Richler, Robertson Davies, Matt Cohen y otros tantos que escriben en inglés.

Por el lado quebequense, es decir, el de la tradición en lengua francesa, el papel de las escritoras es también fundamental. Está Marie-Claire Blais, cuya excelente obra es una visión enfurecida, cargada de humor negro, de la tradición católica represiva, llena de curas locos y monjas abusivas, familias enormes y protagonistas rebeldes frente a esta situación. Sus novelas son experimentales en el nivel del lenguaje y la forma; en ellas se dan todos los matices, desde el *joual* (dialecto quebequense callejero) hasta la prosa lírica, empleados para retratar una "realidad" en donde la realidad se mezcla con ciertos matices fantásticos o grotescos. Su trilogía, formada por *Les manuscrits de Pauline Archange* (1968), *Vivre! Vivre!* (1969) y *Les apparences* (1970), es una crónica sobre lo que significa crecer en Quebec.

Anne Hebert, novelista, poeta y guionista, retrata un mundo asfixiante, lleno de demonios individuales o colectivos. Su novela más conocida, *Kamouraska* (1970), está basada en una historia real sobre un asesinato cometido el siglo pasado en Quebec y es parte de una trilogía que se completa con *Les enfants du sabbat* (1975), una historia sobre el legendario tema de la brujería, y *Héloïse* (1980), una novela onírica que se desarrolla en el metro de París. La violencia es uno de sus temas principales de exploración y se logra de manera sorprendente por el rigor utilizado en el lenguaje y la intensidad dramática en el acontecer de las tramas.

Gabrielle Roy, originaria de Manitoba como Laurence, plasma en sus textos un tono nostálgico por las raíces quebequenses. Su primera novela, *Bonheur d'occasion* (1945), tuvo un éxito enorme; además, fue la primera novela quebequense que ganó un premio en Francia y también representó el inicio de una prolífica e interesante obra que comprende narrativa y algunos textos autobiográficos. Al contrario de muchos de sus colegas (tal vez porque era completamente bilingüe y eso le da otra perspectiva de su contexto), su obra carece de la impronta regional; es, voluntariamente, más amplia y retrata su pasión por el ártico canadiense y su conocimiento de las praderas. Ella también tiene un ciclo de relatos, precisamente sobre las praderas, formado por tres libros: *Petite poule d'eau* (1950), *Rue Deschambault* (1955) y *La route d'Altamont* (1966).

Pero además están los escritores como Hubert Aquin, nacionalista con tendencias revolucionarias que pasó un tiempo en prisión por tráfico de armas, en cuya obra está presente el simbolismo de una amenazante presencia: la del Canadá anglo.⁹

Michel Tremblay, guionista, dramaturgo y novelista, quien en sus crónicas del Plateau Mont-Royal recrea la vida en un barrio de clase baja del Montreal de los sesenta: *La grosse femme d'à côté est enceinte* (1978), *Thérèse et Pierrette à l'école des saints-anges* (1982) y *La duchesse et le roturier*. En este ciclo, el Plateau Mont-Royal es utilizado por Tremblay como un microcosmos social del Quebec alienado, donde los personajes están condenados de la vida a la muerte a deambular por callejones sin salida. Varias de sus obras de teatro comparten este escenario con sus novelas. Tremblay es un personaje muy conocido en Montreal, pues ha sido una especie de cronista de uno de sus barrios y sus piezas dramáticas se representan constantemente.

Como Hutcheon lo señala, los escritores quebequenses han hecho muchos más guiños a las pirotecnias formales y son más juguetones con el lenguaje, es decir, tienden más a la experimentación. En este sentido es indispensable mencionar al maravilloso artista Robert Lepage (y le llamo artista porque no sé si se le pueda catalogar sólo como dramaturgo). Su espectáculo multimedia, titulado *Les aiguilles et l'opium* (1991), es una irónica declaración de principios sobre lo que significa ser artista y quebequense en los noventa: entre Norteamérica y Europa, entre Nueva York y París, el vértigo y la quietud, la caída y el vuelo, el viaje y sus diferentes sentidos son los motivos para la exploración a través del monólogo del protagonista —un artista quebequense en París que habla a Nueva York por teléfono a su amante perdida—, quien, a su vez, dialoga con la tradición a través de los otros dos artistas representados: Jean Cocteau y Miles Davies. Música, imagen a contraluz, una pantalla, malabarismos, video, poesía y representación forman esta deslumbrante pregunta por el ser y el estar en un contexto determinado. Los límites de los géneros se pierden y el espectador presencia, entre divertido y alucinado, los alcances de la literatura dramática invadida por las nue-

⁹ De Aquin existe una traducción en la antología sobre la literatura de los francoparlantes, elaborada por Laura López Morales, titulada *Decir la diferencia. La francofonía a través de su prosa*, México, CNCA, 1991 (Col. Cien del mundo).

vas formas de arte que la hacen expandir sus posibilidades hasta el paroxismo. Lepage es un verdadero posmoderno en el sentido de Hutcheon: al situarse en el borde, se abre a todo lo posible y lo plasma en una parodia llena de sutiles respuestas a la interrogante sobre la identidad canadiense y la cultura que la informa y la expresa.¹⁰

La tendencia en las letras canadienses contemporáneas es que los escritores retraten distintas herencias, así como las tradiciones que han llevado consigo desde sus lugares de origen; de esa manera, los textos nos muestran el mosaico cultural que es Canadá. La teoría de las guarniciones de Frye ha sido cuestionada por algunos sectores de la crítica; empero, me parece acertada como metáfora de la configuración cultural canadiense. Los escritores de las distintas comunidades eligen crear en alguno de los dos idiomas oficiales del país; de ese modo se inscriben en alguna de las dos corrientes mayoritarias que dominan la vida en Canadá. Sin embargo, el hecho de que sean dos los idiomas, dos las fuentes originalmente canadienses, ya expresa cierta escisión. Es imposible negar que la unidad en Canadá siempre se ha expresado como diferencia, que Canadá, como dijo McLuhan, sufre de un desorden de la personalidad que lo sitúa en el límite, fuera del centro, que es un caso *borderline*.

Para nosotros, lectores extranjeros, esto es lo que resulta fascinante en la literatura canadiense. La multiplicidad, la diferencia, la expresión diversa de voces de todas las latitudes, explorando la experiencia de vivir en la enormidad de un país que es casi un continente. Mosaico de palabras que, en conjunto, expresa la realidad de un todo multicultural: Canadá a fin de milenio.

¹⁰ *Les aiguilles et l'opium* fue puesta en escena en el teatro Monument National de Montreal, en marzo de 1995, con Marc Labreche; música original de Robert Caux; texto y dirección de Robert Lepage. La versión en inglés se titula *Needles and Opium* y también fue representada en esta temporada.