

Las escritoras inmigrantes en Québec: trabajo de construcción de la memoria, voluntad de exploración²

*The writing by immigrant women in Québec:
work of memory construction, will of exploration*

RESUMEN

Este artículo analiza el campo de la escritura de mujeres inmigrantes en Québec. Tras una primera parte, que aborda el campo de la literatura de inmigración en Québec, desde el punto de vista de la creación, de la recepción y de la investigación, la segunda parte plantea la especificidad de la escritura de mujeres inmigrantes y la tercera parte profundiza en la obra de tres escritoras provenientes de horizontes diversos: Marie-Célie Agnant, Abla Farhoud y Ying Chen.

Palabras clave: Québec, literatura de inmigración, escritura de mujeres inmigrantes, Marie-Célie Agnant, Abla Farhoud, Ying Chen.

ABSTRACT

This article describes the field of writing by immigrant women in Québec. The first part deals with writing by immigrants in Québec from the point of view of creation, reception and research. The second part sets out the specific features of the writing by immigrant women. Finally, the third part goes into depth in the work of three women with very different backgrounds: Marie-Célie Agnant, Abla Farhoud and Ying Chen.

Key words: Québec, literature of immigrant women, the writing by immigrant women, Marie-Célie Agnant, Abla Farhoud, Ying Chen.

SUMARIO:

— Las escrituras inmigrantes en Québec: de la creación a la recepción. — Las escritoras inmigrantes en Québec. — La escritura inmigrante en femenino en Québec: ¿rasgos

¹ Carmen Mata Barreiro es Profesora Titular en la Universidad Autónoma de Madrid. Sus principales campos de investigación son la literatura de la inmigración francófona: identidad migrante, identidad urbana, identidad mujer, la escritura de mujeres en Québec, y el trabajo de la memoria en el universo francófono: interacciones entre historiadores y creadores (literatura y cine). Entre sus últimas publicaciones, citaremos los artículos «Identité urbaine, identité migrante», en *Recherches sociographiques*, XLV, 1, 2004 (39-58) —Université Laval, Canadá— y «Le rapport filles/mères dans l'oeuvre de Leïla Houari», en *Revue des Lettres et de Traduction*, n° 10, 2004 (257-268) —Université Saint-Esprit de Kaslik, Líbano.

² Conferencia pronunciada en el *Institut Français* de Valencia el 4 de marzo de 2005 y traducida del original francés por Marina López Martínez.

específicos?. — Marie-Célie Agnant: la mirada sobre la mujer: abuelas míticas, mujeres «poto-mitan». — El cuerpo de la mujer en la obra de Marie-Célie Agnant. — Abla Farhoud. — Ying Chen.

Esta noche, estoy aquí como quebecista (miembro del Consejo de Administración de la Asociación Internacional de Estudios de Québec —AIÉQ—) y como investigadora en el campo de la identidad inmigrante y escrituras *migrantes* («écritures migrantes»).

He venido a Valencia para acompañar el encuentro entre profesores de la Universitat Jaume I de Castellón y la literatura quebequesa —encuentro que tiene lugar en el Institut Français de Valencia, institución a la que agradezco la inestimable colaboración- y para acoger paralelamente a la escritora Ying Chen, quien posee una obra muy rica y muy apreciada (véase traducciones en español, francés e italiano y premios entre los cuales el premio Paris/ Québec 1995) en la que la dimensión memoria y la dimensión exploración constituyen los motores esenciales. Son dichas funciones y dicho papel los que han determinado la estructura de mi conferencia.

En una primera parte, les invito a reflexionar sobre las escrituras *migrantes* en Québec, desde el punto de vista de la creación, de la recepción y de la investigación. Observaremos cómo nace una tensión entre la investigación y la creación en Québec o más bien, entre los investigadores y los escritores cuando los investigadores intentan/ intentamos clasificar, crear categorías susceptibles de acoger escrituras tan diversas, tan complejas y en permanente evolución. En la segunda parte, centro mi reflexión sobre las escritoras inmigrantes en Québec, y me interrogo sobre la existencia de una cierta especificidad, en la mirada y en los temas. En la tercera parte, profundizo en la obra de tres escritoras, Marie-Célie Agnant, Abla Farhoud y Ying Chen, que proceden de horizontes diversos, que su escritura de la memoria traduce y recrea, y que están construyendo una obra original explorando temas, estilos, volcando en ella su investigación y su búsqueda de sentido. Y, dado que la literatura es la exploración del pensamiento y de la sensibilidad, ilustraré este «viaje» con palabras, con voces, con textos de las diferentes autoras. Observarán que, en la introducción, en este umbral de mi reflexión, esta noche, he recurrido a sintagmas tales como «escrituras *migrantes*», he evocado procedencias, horizontes. Sólo se trata de aproximaciones para contextualizar, para delimitar campos con el fin de establecer puentes de acceso a un universo movidizo, complejo, pero tales aproximaciones, tales conceptos, se presentan como provisionales y no intentan encerrar, compartimentar.

Hablaremos repetidas veces esta noche, de qué forma la cultura científica de Québec intenta acercarse al universo de las escrituras *migrantes* y, sobre todo, de escritores y escritoras acogidos bajo esta denominación, aplicando la ética y el respeto.

Las escrituras inmigrantes en Québec: de la creación a la recepción

La denominación de «escrituras *migrantes*» (*écritures migrantes*) nació en Québec: ha sido propuesta por Robert Berrouët-Oriol (1986-87) y fue luego adoptada por diversos investigadores para poder acoger textos publicados en Québec, sobre todo desde principios de la década de 1980. Escritores y escritoras procedentes de países europeos (Marco Micone, Régine Robin, Jacques Folch-Ribas —nacido en España—), de Egipto (Anne-Marie Alonzo, Mona Latif-Ghattas, Nadine Ltaif —nacida en Egipto y de origen libanés—), de Argelia (Nadia Ghalem), del Líbano (Abla Farhoud), de Irak (Naïm Kattan), de China (Ying Chen), de Haití (Émile Ollivier, Dany Laferrière, Marie-Célie Agnant) o de América latina (Gloria Escomé, Marilú Mallet, Mauricio Segura), enriquecen la literatura quebequesa que los ha acogido e integrado.

En efecto, en Québec, el grado de porosidad de la sociedad de acogida y el grado de apertura de la institución literaria y de la comunidad de investigadores —la cual está muy por encima de otras sociedades de inmigración tales como la francesa o la española_ (Mata, 2003) — desembocan en la expresión del reconocimiento de la riqueza que los escritores inmigrantes aportan a su sociedad. Incluso si hubo, alguna vez, textos polémicos como *L'arpenteur et le navigateur*, de Monique LaRue, los/las autores/as inmigrantes pueden publicar en editoriales importantes (véase Ying Chen: Éditions du Boréal o Leméac), y las revistas enteramente consagradas a la literatura quebequesa como *Voix et images* editan dossiers dedicados a autores inmigrantes y declaran su pertenencia a la literatura quebequesa: así, en enero de 1994, se publicaba un dossier sobre Anne-Marie Alonzo, donde, en el preámbulo del director, se la presentaba como «una escritora mayor del Québec contemporáneo».³

En la actualidad, la adopción del concepto «mediadores» (“passeurs”) para aplicarlo a los escritores inmigrantes, traduce la actitud positiva de apertura y de reconocimiento de la riqueza que comportan las obras de los escritores inmigrantes. De esta forma concluye Nepveu el prefacio del libro de Suzanne Giguère, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation* (2001), diciendo: «Sin estos hombres y estas mujeres, sin estos «mediadores culturales», es más evidente que nunca que nos habríamos empobrecido, que nos faltaría un

³ *Voix et images*, 1994, p. 228. Citado en Lucie Lequin, 1996, p. 211.

espacio esencial a toda vida del espíritu digna de tal nombre» Las escrituras *migrantes* se presentan como escrituras transnacionales y transculturales, escrituras de la travesía y de la frontera. Los imaginarios del país o de la cultura de origen y los de la sociedad de acogida se dan cita allí o colisionan (así Kongzi —Confucio— y Heráclito cohabitan en la obra de Ying Chen), y los procesos de migración, de aculturación constituyen a menudo, en esas obras, un tema central.

En el interior de los textos, concurre la confrontación de lenguas, el mestizaje lingüístico: así, los proverbios y los dichos libaneses componen la base sobre la cual se ha edificado la novela *Le bonheur a la queue glissante* (1998) de Abla Farhoud y las canciones o las canciones infantiles en criollo recorren los libros de Marie-Célie Agnant. En la literatura *migrante*, conviven la ficción y la reflexión, la aproximación ficcional y la aproximación analítica. Los escritores y escritoras *migrantes* se vuelcan en la novela, el ensayo, el teatro, la poesía, la literatura infantil y juvenil. A menudo, el encuentro entre ficción y reflexión desemboca en la construcción de géneros híbridos. Surge así *Le figuier enchanté* (1992), de Marco Micone, que participa a la vez de la memoria, del análisis y de la ficción, del relato, del teatro y de la novela epistolar. Régine Robin propone nuevas categorías de géneros tales como la «falsa biografía, falsa autobiografía» (Robin, 1999) o la «bioficción» (Robin, 1996).

Las escritoras inmigrantes en Québec

Cuando leemos los textos, cuando escuchamos las palabras de las escritoras inmigrantes, descubrimos la interacción y la tensión entre varias identidades, a saber, la identidad inmigrante, la identidad mujer y la identidad escritora. Las tres identidades se imbrican como si se tratara de muñecas rusas, pero cada escritora deja emerger o actuar algunos aspectos de estas identidades y deja otros en la sombra. Como todo ser humano inmigrante, nuestras escritoras viven el proceso de la «*migrance*», palabra propuesta por el escritor quebequés de origen haitiano Émile Ollivier —y adoptada en Québec por Lucie Lequin y Maïr Verthuy (1996)— «para indicar que la migración es un dolor, un sufrimiento (la pérdida de raíces, de una cierta «naturalidad») y, al mismo tiempo, una postura de distancia, un lugar de vigilancia» (Ollivier, 1999: 171).

Ellas viven el proceso de aculturación, y paralelamente encuentran una nueva lengua o acentos nuevos, aprenden esta lengua, la amansan y se familiarizan al mismo tiempo con un nuevo paisaje, una nueva cultura. Como tantos otros inmigrantes, construyen un proyecto y tienen «horizontes de espera» (Courtemanche et Pâquet, 2001: 14) que orientan algunas de sus elecciones. En

tanto que escritoras, se entregan a una lengua o a la lengua y, en la edificación de su obra, aceptan ser testigos o portavoces de las mujeres de su cultura⁴ o bien intentan liberarse del peso de su cultura de origen, y sobre todo de una representación, de una etiqueta que frena el movimiento propio de la inmigración y de la creación, que obstaculiza la libertad de elegir. Ying Chen reflexiona sobre ello en su ensayo *Quatre mille marches. Un rêve chinois*.⁵

La lectura de las palabras de algunas escritoras inmigrantes de Québec nos hace constatar hasta qué punto la metamorfosis propia de la inmigración afecta al mismo tiempo a sus diferentes dimensiones de la identidad. Escuchemos las palabras de Nadine Ltaif, de Marie-Célie Agnant y de Ying Chen:

Me adentro más profundamente en la cuestión de la identidad, de la relación al otro, a la quebequesa en la que me he convertido, y a los sentimientos de la libanesa que permanecen en mí, libre sin embargo, y despegada de todo origen. Guardando de la lengua árabe sus sonoridades por música y su soplo por inspiración. [...] Procuero ofrecer la palabra poética y reivindicar la libertad, sobre todo en tanto que mujer oriental y liberada de la orientalidad, exactamente como una quebequesa o cualquier escritor que desearía liberarse de los estereotipos. También me libero de los géneros masculino-femenino, que nos han condicionado, desde nuestra infancia.⁶ (Nadine Ltaif).

Personalmente, escribo en esta lengua como habito en una casa en la cual me instalo de la forma más confortable posible. [...] me paseo en esta lengua recibida, que he traído en mis maletas cuando tuve que dejar mi país. Una lengua que he desplegado sobre las orillas del San Lorenzo para intentar casarla con las nuevas sonoridades que he encontrado en este nuevo país donde aprendo por fin a decir, a decirme a mí misma, mientras doy nombre a los seres y a las cosas con mis propias palabras. [...] Se trata para mí de una música tanto más apreciada por cuanto puedo tocar el instrumento. Un instrumento utilizado para acceder al otro, para liberar la palabra y para testificar: escribir libros donde se descubren

4 Véase Marie-Célie Agnant.

5 Véase Ying Chen, *Quatre mille marches. Un rêve chinois*, p. 41-45.

6 Je vais avançant plus profondément dans la question identitaire, du rapport à l'autre, à la Québécoise que je suis devenue, et aux sentiments de la Libanaise que j'ai laissés en moi, libre pourtant, et détachée de toute origine. Gardant de la langue arabe ses sonorités pour musique et son souffle pour inspiration. (...) Je cherche à livrer la parole poétique et revendiquer la liberté, surtout en tant que femme orientale et libérée de l'orientalité, comme exactement une Québécoise ou autre écrivain qui voudrait se libérer des stéréotypes. Je me libère aussi des genres masculin-féminin, qui nous ont conditionnés, et cela depuis notre enfance. (Presentación del último libro de Nadine Ltaif, *Le rire de l'eau*, Saint-Hippolyte (Québec), Éditions du Noroît, 2005. Ver <http://www.libanvision.com/rencontres.htm>)

palabras y nuestras memorias rechazadas desde hace tanto tiempo, y donde se oye un canto reprimido desde hace tanto tiempo, el de las mujeres.⁷ (Marie-Célie Agnant)

Empiezo hoy a adoptar otro paisaje donde me siento más en casa. Mi verdadero hogar está allí donde me convierto en lo que deseo ser. Más aún: mi verdadero nido se encuentra en las palabras, en las líneas, en este casi nada que ni siquiera se puede designar como «un lugar». [...] Me deslizo en otra lengua y espero renacer en ella.⁸ (Ying Chen)

La escritura inmigrante en femenino en Québec: ¿rasgos específicos?

La representación de la inmigración como un «segundo nacimiento» también es compartida por escritores inmigrantes —hombres— tales como Naïm Kattan,⁹ con los que también comparten otros rasgos como la «*surconscience linguistique*» (Gauvin, 2000), es decir la «conciencia aguda de la lengua como objeto de reflexión, de interrogación, de investigación pero también de transformación y de creación» (Gauvin, 2000: 209).

La lectura de la obra de escritores y escritoras inmigrantes en Québec, desde una perspectiva comparada, nos lleva a emitir algunas hipótesis relativas a la escritura inmigrante en femenino. Es principalmente en el tratamiento de dos temas donde podemos señalar una serie de rasgos comunes: la mirada sobre la mujer y el cuerpo femenino. Vamos a analizar su respectivo tratamiento en tres autoras: Marie-Célie Agnant, Abla Farhoud y Ying Chen.

7 Personnellement, j'écris dans cette langue comme j'habite une maison dans laquelle je m'installe dans la manière la plus confortable possible (...) je me promène dans cette langue reçue, que j'ai emportée dans mes bagages, lorsque j'ai dû quitter mon pays. Une langue que j'ai redéployée sur les rives du Saint-Laurent pour tenter de la marier aux sonorités nouvelles que j'ai trouvées dans ce nouveau pays où j'apprends enfin à dire, à me dire à moi-même, en nommant les êtres et les choses par mes propres mots. (...) Il s'agit pour moi d'une musique d'autant plus appréciée que je peux jouer de l'instrument. Un instrument utilisé pour accéder à l'autre, pour libérer la parole et pour témoigner: écrire des livres où l'on découvre des paroles et nos mémoires refusées depuis si longtemps, et où l'on entend un chant réprimé depuis si longtemps, celui des femmes. (Marie-Célie Agnant, 2004: 139-140).

8 Je commence aujourd'hui à m'attacher à un autre paysage où je me sens plus chez moi. Mon véritable foyer est là où je deviens ce que je veux être. Plus encore: mon vrai nid se trouve dans les mots, entre les lignes, dans ce presque-rien qu'on ne peut même pas désigner comme «une place». (...) Je me glisse dans une autre langue et espère y renaitre. (Ying Chen: *Quatre mille marches. Un rêve chinois*, pp. 12, 38).

9 Véase: *L'écrivain migrant. Essais sur des cités et des hommes*, Montréal, HMH Hurtubise, 2001, p. 22.

Marie-Célie Agnant, Abla Farhoud y Ying Chen

Marie-Célie Agnant nació en Haití y vive en Montréal desde hace más de treinta años. Forma parte de la literatura llamada «de la diáspora» o «de fuera», de los haitianos que huyeron de la represión política bajo François Duvalier, «Papa Doc» (1957-1971) y de las dificultades económicas. Ha escrito un libro de poesías, *Balafres*, en 1994, novelas (*La Dot de Sara*, 1995, *Le livre d'Emma*, 2001), novela corta (*Le silence comme le sang*, 1997), y libros para jóvenes (*Le Noël de Maité*, 1999, *Alexis d'Haïti*, 1999, *Alexis, fils de Raphaël*, 2000, *Vingt petits pas vers Maria*, 2001). En su obra expresa el «desgarro de exilio» (Agnant, 1994: 68), la dificultad de la aculturación, y cuenta la historia trágica de Haití. Su obra, reconocida —ha sido finalista del Premio *Desjardins* y del Premio *Gouverneur Général du Canada*—, constituye una palabra-memoria y la expresión de una voz de revuelta. Confesaba, en una entrevista que le hice en diciembre de 2000: «En mi opinión, es el militantismo quien me ha llevado a la escritura». Esta escritora integra en su obra su vivencia de mujer inmigrante y su experiencia como intérprete y consultante cultural para las comunidades haitianas y latinoamericanas, su dominio del cuento así como el ritmo y el color de la lengua criolla.

La mirada sobre la mujer: abuelas míticas, mujeres «poto-mitan»

En su obra, rinde homenaje a las mujeres haitianas, mujeres abuelas guerreras, mujeres «poto-mitan».¹⁰ En el relato «Refuges», que forma parte del libro *Le silence comme le sang*, la «abuela Reina» se erige en un personaje extraordinario, irreal, dando órdenes a la familia y capaz de enfrentarse a cualquier adversidad, incluso a los militares, quienes «venían a menudo a registrar nuestra casa de noche» (Agnant, 1997: 27) y ante los cuales ella mantenía «su porte altivo» (ídem). La narradora todavía la percibe con los ojos, la candidez y hasta con la altura de una niña pequeña:

Era la reina y dominaba desde su gran altura todo su reinado. Debía de medir más de seis pies y, para besarla, era necesario ponerse de puntillas. Altiva, apenas curvaba sus hombros hacia mí. [...] Sin duda había sido elegante, con ese porte altivo que todavía conservaba. En casa, la llamaban la comandante. [...] Abuela Reina no temía a los soldados.¹¹

¹⁰ Pilar central, en criollo. Véase: Marie-Célie Agnant, *Alexis, fils de Raphaël*, Montréal, Éd. Hurtubise HMH ltée, Col. Atout, 2000, p. 103.

¹¹ Marie-Célie Agnant (1997): «Elle était bien la reine et dominait de sa haute taille tout son royaume. Elle devait mesurer près de six pieds et, pour l'embrasser, il fallait faire des pointes. Hautaine, elle courbait à peine les épaules vers moi. (...) Elle avait dû être élégante, sans doute, avec ce port altier qu'elle avait gardé. À la maison, on l'appelait la commandante. (...) Grand-mère Reine n'avait pas peur des soldats» «Refuges», dans *Le silence comme le sang*, pp. 9, 12, 27.

Existe, en esta reminiscencia, rasgos de una mujer real, la abuela de la autora, pero, desde el punto de vista sociocultural, podemos constatar, paralelamente, la presencia de dos aspectos inherentes a la sociedad haitiana. Por una parte, el papel crucial de las mujeres (lo que otras novelistas haitianas tales como Marie Chauvet, Jan J. Dominique o Edwidge Danticat han reflejado en su obra)¹² y por otra, el hecho de que, como nos lo confirma Marie-Célie Agnant:

Generalmente, en la sociedad haitiana, las personas de mayor edad son percibidas como gente a quien se debe el mayor de los respetos. [...] Cuando se trata de una anciana, debido al lugar preponderante que ocupa en el seno de la familia, la que lo sabe todo, lo ve todo y todo lo gestiona, la función, el puesto que ocupa adquiere todavía mucha más importancia. Se venera a las mujeres mayores y, desde su más tierna edad, se enseña a los niños a mostrar el mayor respeto hacia ellas. Sí, son personajes míticos y creo que, en el Caribe, en las Antillas, es una constante».¹³

Esta «constante» cultural y su propia mirada configuran los personajes de las abuelas que recorren toda la obra de la escritora: la «abuela Aïda», «una guerrera», de *La Dot de Sara*, la abuela Céphie de *Le Noël de Maïté*, o Ma Lena de *Alexis d'Haïti* y de *Alexis, fils de Raphaël*.

La convergencia de los recuerdos personales de las figuras maternas de su propia familia y de las representaciones socioculturales de las mujeres mayores haitianas se produce en su novela *La Dot de Sara*, un homenaje a las abuelas haitianas que viven en Montréal. La génesis de esta novela es singular: al haber participado Marie-Célie Agnant en el proyecto de investigación «Personas mayores: familia y hábitat», subvencionado por el Consejo de Investigación en Ciencias Humanas de Canadá, el equipo decidió producir dos textos separados: un informe de investigación y una novela.

En la novela, *La Dot de Sara*, la narradora es Marianna, Man Mia, una abuela que evoca, a su vez, muy a menudo y desde el principio, el recuerdo de la abuela Aïda, «una guerrera», quien «había agarrado la vida como sólo las

12 Véase: Yanick Lahens, «L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien», *Notre Librairie, Revue du livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien*, n° 133, «Littérature haïtienne, De 1960 à nos jours», janvier-avril 1998, p. 26-36.

13 Entrevista en diciembre de 2000 con Marie-Célie Agnant: «de façon générale, les personnes âgées dans la société haïtienne sont perçues comme des gens à qui on doit le plus grand respect. (...) Lorsqu'il s'agit d'une femme âgée, à cause de la place prépondérante qu'elle occupe au sein de la famille, celle qui sait tout, voit tout et gère tout, le rôle, la place qu'elle occupe prend encore beaucoup plus d'importance. On vénère les femmes âgées et, dès le plus jeune âge, on enseigne aux enfants à faire preuve du plus grand respect envers elles. Oui, ce sont des personnages mythiques et je crois que, dans la Caraïbe, aux Antilles, c'est une constante».

mujeres de este tiempo, hacedoras de milagros, sabían hacerlo» (2001: 15). Marianna intenta transmitir su cultura, la lengua criolla y su «mundo de mujeres y de leyendas» (2001: 67) a su nieta Sara, nacida en Québec: le deja este mundo «en herencia» (*Ídem*).

Su última novela, *Le livre d'Emma*, «desea ser una mirada sobre la manera con la cual se ha construido la imagen de la mujer negra antillesa o haitiana a lo largo del tiempo. Intento demostrar [me decía], a través del discurso de una mujer que se ha hundido en la locura, cómo la trata de negros ha contribuido a convertirnos a Nosotras, negras de ayer y de hoy, a veces, en menos que objetos y de qué forma los cánones de belleza de todas las sociedades nos han desvalorizado, hasta el desdén de una misma, en algunos aspectos».¹⁴

En este libro, la autora emprende un trabajo de memoria valiente y sensible. Dos memorias se hallan aquí convocadas: la memoria de la inmigración, dolorosa, de las mujeres que padecen «el abandono, los fracasos y los sueños estrellados sobre las aceras heladas de América» (2001: 13), y la memoria de la esclavitud, de la trata de Negr@s. La memoria de la esclavitud, de «un mundo donde la brutalidad siempre ha ejercido su ley [...] este océano opaco de la identidad negada» (2001: 63), ha sido despertada por el personaje de Emma, una mujer negra de piel azul, nacida en Grand Lagon, en los Caribes, «una isla en la isla, [...] harapo de la época colonial, vestigio de su crueldad, de su inhumanidad» (2001: 19, 16-17). Va a parar al hospital psiquiátrico de Montréal, tras un ensayo infructuoso de defender una tesis de doctorado en Burdeos que se suponía debía desvelar la verdadera historia de los barcos negreros, y es acusada del asesinato de su hija, Lola. Arrastra a Flore, intérprete, al universo de sus antepasados, le transmite la memoria de las mujeres cimarronas, guerreras, de las cuales, la primera, Kilima, su antepasada bantoue, había venido «del país de Guinea» (2001: 125). Las mutilaciones, la muerte, el suicidio, han estado presentes en sus vidas. Emma implora la memoria de mujeres de su linaje y, al final, su cuerpo aparece ahogado en el río San-Lorenzo. Flore cree sin embargo, que ha retomado la travesía de los grandes barcos.

El cuerpo de la mujer en la obra de Marie-Célie Agnant

Es sobre todo en *Le livre d'Emma* (2001) donde el cuerpo femenino juega un papel esencial. «La maldición de la sangre» (2001: 24) ligada a la visibilidad de la «piel de negra» (*Ídem*), «de las negras de piel azul» (2001: 64) constituye el eje fundamental del discurso, o más bien del grito de Emma:

¹⁴ Entrevista diciembre de 2000.

Esta maldición [decía Emma] llegada de las calas de los negreros, es de tal magnitud que el vientre mismo que nos ha llevado puede aplastarnos. Y la carne de tu propia carne se transforma en una bestia con colmillos y, desde el interior, ya te está comiendo. Por ello, Lola debía morir. [...] Al igual que yo, Lola estaba condenada.¹⁵

La identificación de Emma con las mujeres de los barcos negreros se manifiesta en la expresión a la que recurre para definirse: «jirón de carne podrida sobre el camino de los barcos» (2001: 27). Emma evoca, en sus entrevistas con Flore, de qué modo sus antepasadas fueron violadas, salvajemente mutiladas y cómo su propio cuerpo ha padecido: «ablación, extracción, escisión» (2001: 91) También evoca otro rasgo, profundamente dramático, de la esclavitud: el hecho de que, a causa de los caprichos o de las leyes de la genética, y dada la larga historia de violaciones cometidas por algunos colonos, madres de piel azul dan a luz a niñas que tienen la piel «vuelta del revés» (2001: 122). Emma también vivió este drama. Su madre Fifie, una «belleza» cuya «cara había sido tallada en oro fino» (2001: 114), da a luz a cinco hijas, de las cuales sólo ella, Emma, sobrevive:

Tía Grazie, la hermana de Fifie, que siempre estará presente, está allí, al pie de la cama, en este día de mi llegada al mundo. Los brazos colgando, la boca abierta, mirando fijamente con ojos trastornados el orificio abierto que acaba de expulsarnos, a mis hermanas y a mí. [...] Estos renacuajos viscosos que somos, mis hermanas y yo, estos trozos de carne mal ensamblados, vomitados por una Gorgona roja y abotargada, le harán perder, durante largos meses, el gusto de vivir [...] Fifie no ha mencionado jamás el día de mi nacimiento. Como si jamás hubiera acontecido.¹⁶

Abla Farhoud

Quebequesa de origen libanés, Abla Farhoud es dramaturga y novelista. A principios de los años 1950, emigra a Canadá con su familia, siendo niña, y vuelve a emigrar una segunda vez, siendo ya adulta, a principios de los años

15 Cette malédiction [disait Emma] venue des cales des négriers est telle que le ventre même qui nous a porté peut nous écraser. Et la chair de ta propre chair se transforme en bête à crocs et, de l'intérieur, déjà te mange. Pour cela Lola devait mourir. (...) Comme moi, «Lola était condamnée». Marie-Célie Agnant: *Le livre d'Emma* (2001: 162).

16 «Tante Grazie, la sœur de Fifie, qui sera toujours présente, est là, au pied du lit, en ce jour de mon arrivée au monde. Les bras ballants, la bouche ouverte, elle fixe des yeux révoltés sur cet orifice béant qui vient de nous expulser, mes sœurs et moi. (...) Ces têtards gluants que nous sommes, mes sœurs et moi, ces bouts de chair mal assemblés, vomis par une gorgone rouge et boursoufflée, lui feront perdre pendant de longs mois le goût de vivre. (...) Fifie n'a jamais parlé du jour de ma naissance. Comme si l'n'avait jamais eu lieu» *Ibid.*, p. 56.

1970, después de haber compartido el regreso de su familia al Líbano y tras una estancia en París.

En su obra, la memoria de la guerra del Líbano, del viaje, de la inmigración constituyen temas esenciales de obras de teatro como *Jeux de patience* (1997) o de novelas como *Le bonheur a la queue glissante* (1998), la memoria y, sobre todo, «el desgarramiento de la memoria y el quebranto del olvido» (Farhoud, 1997: 39) que evoca el personaje de Monique/Kaokab en *Jeux de patience*.

Pero, a partir de la novela *Splendide solitude* (2001), la autora explora otros campos. En *Splendide solitude*, el objeto central es el cuerpo de la mujer: la narradora es una mujer que se enfrenta al envejecimiento de su cuerpo en soledad. El principio de la novela da fe de ello:

No tengo más que mi cuerpo.

Incluso él se aleja tranquilamente.

Incluso él...

[...]

Me queda este cuerpo. Todavía puede andar, reír, comer, beber. Sufre, sufre tanto a veces que siento ganas de decirle, ve, ve, vete. [...] Se queda. Le gusta sin duda el champaña y el vino de Borgoña. Le gustan los platitos que le preparo, sin azúcar, sin grasa, con mucha fibra y proteínas vegetales, buenos para su salud. Buenos para su salud, si no, se enfada, y me envía a pasear por los pasillos de hospitales.¹⁷

Y pensar el cuerpo llevará a la narradora a pensar la vida y la muerte, su vida de mujer:

¿Quién soy, yo, en esta casa llena de pasado? ¿Soy un cuerpo vacío que camina para impedir que la inmovilidad lo engulla? ¿Voy a esperar que la muerte llegue? Y cuando llegue la muerte, ¿habré cumplido mi existencia? ¿Mi vida? ¿Por qué he vivido todo este tiempo...? ¿Por qué?, Mujer, ¿por qué naciste? Mujer, ¿por qué vas a morir? ¿Qué has hecho entre tanto? ¿Por qué este sufrimiento que estalla en tu vientre, Mujer?¹⁸

17 «Je n'ai plus que mon corps/ Même lui s'en va tranquillement/ Même lui.../ [...] Il me reste ce corps. Il peut encore marcher, rire, manger, boire. Il a mal, si mal parfois que j'ai envie de lui dire va, va, va-t'en. (...) Il reste. Il aime le champagne sans doute et le vin de Bourgogne. Il aime les petits plats que je lui prépare, sans sucre, sans gras, avec beaucoup de fibres et de protéines végétales, bons pour sa santé. Bons pour sa santé, sinon il se fâche, et il m'envoie me balader dans les couloirs d'hôpitaux» (Farhoud, *Splendide solitude* 2001: 7-8).

18 «Qui suis-je, moi, dans cette maison remplie de passé? Suis-je un corps vide qui marche pour ne pas s'engloutir dans l'immobilité? Vais-je attendre que la mort vienne? Et quand la mort viendra, aurai-je accompli ma vie? Ma vie? Pourquoi ai-je vécu tout ce temps... Pourquoi, Femme, pourquoi es-tu née, Femme, pourquoi vas-tu mourir? Qu'as-tu fait entre les deux? Pourquoi cette souffrance qui éclate dans ton ventre, Femme?» (*Splendide solitude*, 2001: 89).

Ying Chen

Nacida en Shanghai, Ying Chen se instaló en Québec en 1989. Sus inicios en literatura fueron impactantes gracias a una novela, *La mémoire de l'eau* (1992), que evoca la figura de la abuela Lie-Fei y aborda la problemática tradición de los «pies reducidos», una imposición cultural extremadamente dolorosa que las mujeres chinas padecieron en la China tradicional.

Una segunda novela, *Les lettres chinoises* (1993), novela epistolar, ahonda, a través de la correspondencia entre dos enamorados, Yuan, que se ha ido a Montréal, y Sassa, que permanece en Shanghai, en la experiencia de la emigración, de la aculturación. Paralelamente a la memoria de la emigración y asociadas a ella, muchas preguntas se realizan en torno al concepto de lo «extranjero» y de las representaciones asociadas al «exilio», a la «migración».

Ying Chen convoca, en esta novela, imágenes heurísticas que van a reaparecer en libros posteriores. Así, en el texto «Fin des lettres chinoises», publicado en su ensayo *Quatre mille marches. Un rêve chinois*, escribe: «no dejo de manifestar mi repugnancia hacia las raíces a la par que mi admiración por aquellos pájaros aparentemente libres. Alabo a los pájaros, a esa cualidad suya que no poseo. Ya no tengo alas, tras haber permanecido tanto tiempo entre ruinas».¹⁹

En *L'Ingratitude* (1995), novela —traducida al castellano en 1998—, que consiguió un gran éxito cerca de la crítica y del público, la narradora, una joven, intenta romper, mediante el suicidio, los lazos asfixiantes que la atan a su madre. Paralelamente a las relaciones madre-hija, el cuerpo se erige en el elemento esencial, el cuerpo de la joven, que está en la frontera entre la vida y la muerte, y el vientre de su madre asociado a su nacimiento, al parto: «¡Así que había salido de allí! De este vientre blando, sucio y repleto de grasa. Hubiera preferido nacer de una piedra o de una planta sin nombre».²⁰

Tras *L'Ingratitude*, tres novelas, *Immobile* (1998), *Le Champ dans la mer* (2002), et *Querelle d'un squelette avec son double* (2003), forman parte, según la autora, de «un conjunto novelesco que estoy componiendo, el cual tiene como personaje central a una mujer de naturaleza ambigua que cuenta sus vicisitudes exteriores a todo marco de tiempo y de espacio» (Chen, 2004: 97).

Se trata de una exploración que busca un estilo, un «estilo poco descriptivo, desnudo en extremo, con una intensidad interior» (Chen, 2004: 99). También se trata de una búsqueda de libertad, de una liberación de lo que asocia a menudo

19 *Quatre mille marches. Un rêve chinois*: Je ne cesse de manifester ma répugnance envers les racines en même temps que mon admiration pour les oiseaux apparemment libres. Je loue les oiseaux, leur qualité que je ne possède pas. Je n'ai plus d'ailes, après avoir si longtemps vécu parmi des ruines. (2004: 55).

20 Ying Chen: «J'étais donc sortie de là! De ce ventre mou, sale et gonflé de gras. J'aurais préféré naître d'une pierre ou d'une plante sans nom» (*L'Ingratitude*, 1999: 19).

a la obra de un escritor o escritora inmigrante. En efecto, Ying Chen, como otras escritoras quebequesas procedentes de otros espacios geográficos, anhela construir su recorrido de escritora atendiendo a sus preocupaciones más específicamente literarias y existenciales. Y es esta libertad de exploración la que reivindica en su ensayo *Quatre mille marches. Un rêve chinois*:

Con una gentileza impasible, siempre acaban por llamarme al orden, bien anclándome en la tierra donde vivo —*Les Lettres chinoises* tuvieron un éxito sorprendente en librerías, si se tiene en cuenta la calidad y la madurez de la escritura, que no pueden igualar mis novelas restantes, porque el personaje principal expresa su apego a su nueva tierra, sentimiento que, entre otras cosas, comparto plenamente— o bien enviándome de nuevo a la tierra que he dejado [...] Me es por ello menester nacer o morir. Decir algo o callarme. ¿Cómo haré para no elegir, liberada de toda misión, publicar para no decir apenas nada, escribir por placer, por una preocupación meramente estética o por una inquietud existencial, pararme agradablemente en tal estado neutro, un no-lugar inerte que sólo deseo hacer luminoso?²¹

BIBLIOGRAFIA

- COURTEMANCHE, Andrée et PAQUET, Martin (dirs.) (2001): *Prendre la route. L'expérience migratoire en Europe et en Amérique du Nord du XIVE au XXe siècle*. Hull (Québec): Vents d'Ouest inc.
- GAUVIN, Lise (2000): *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal: Éditions du Boréal.
- GIGUERE, Suzanne (2001): *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*, Sainte-Foy (Québec): Les Presses de l'Université Laval, les Éditions de l'IQRC, Coll. Échanges culturels.
- LAHENS, Yanick (1998): «L'apport de quatre romancières au roman moderne haïtien», *Notre Librairie, Revue du livre: Afrique, Caraïbes, Océan Indien*. N°. 133, «Littérature haïtienne, De 1960 à nos jours», janvier-avril, pp. 26-36.

21 *Quatre mille marches. Un rêve chinois* (2004, 42): «avec une gentillesse impassible, on finit toujours par me rappeler à l'ordre, ou bien en me clouant dans la terre où je vis —*Lettres chinoises* ont eu un succès étonnant, si on tient compte de la qualité et de la maturité de l'écriture, en librairie, que mes autres romans ne peuvent égaler, parce que le personnage principal exprime son attachement à sa nouvelle terre, sentiment que, tout compte fait, je partage pleinement-, ou bien en me renvoyant à la terre que j'ai quittée (...). Il me faut donc naître ou mourir. Dire quelque chose ou me taire. Comment ferais-je pour ne pas choisir, libérée de toute mission, publier pour ne dire presque rien, écrire par plaisir, par un souci purement esthétique ou par une inquiétude existentielle, m'attarder agréablement dans cet état neutre, un non-lieu inerte seulement que je souhaite rendre lumineux?».

- LARUE, Monique (1996): *L'arpenteur et le navigateur*. Montréal: Éd. Fides & CÉTUQ.
- LEQUIN, Lucie (1996): «Quand le monde arabe traverse l'Atlantique». En: Lucie Lequin et Maïr Verthuy, *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*. Paris, Montréal-Québec: L'Harmattan.
- MATA BARREIRO, Carmen (2003): «La réception de la littérature migrante au Québec, dans L'Europe francophone et en Espagne». En: Congrès européen des études québécoises, *Le Québec au miroir de l'Europe*, Paris, 23-25 octobre. Site de l'AIÉQ: <http://www.aieq.qc.ca>
- OLLIVIER, Émile (1999): «Et me voilà otage et protagoniste», *Les écrits*. N°. 95, avril.
- ROBIN, Régine (1996): *L'immense fatigue des pierres, Biofictions*. Montréal: XYZ.
- (1999): «L'écriture d'une allophone d'origine française», *Tangence*, 59: pp. 26-37.
- Presentación de la última novela de Nadine Ltaif, *Le rire de l'eau*, Saint-Hippolyte (Québec), Éditions du Noroît, 2005. Ver <http://www.libanvision.com/rencontres.htm>
- KATTAN, Naïm (2001): *L'écrivain migrant. Essais sur des cités et des hommes*. Montréal : HMH Hurtubise.
- Voix et images* (1994), p. 228. Cité dans Lucie Lequin (1994): «Quand le monde arabe traverse l'Atlantique». En: Lucie Lequin et Maïr Verthuy, *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*. Paris, Montréal-Québec: L'Harmattan.

Obras citadas

- AGNANT, Marie-Célie (1997): «Refuges». En: *Le silence comme le sang*. Montréal: Éditions du remue-ménage.
- (2000): *La Dot de Sara*, Montréal & Port-au-Prince (Haïti), Les Éditions du remue-ménage & Les Éditions du *Cidihca* [1995]
- (2000): *Alexis, fils de Raphaël*. Montréal: Éd. Hurtubise HMH ltée, Coll. Atout.
- (2001): *Le livre d'Emma*, Montréal & Port-au-Prince (Haïti), Les Éditions du remue-ménage & Les Éditions Mémoire.
- (2004): «Écrire dans la langue reçue». En: M.P. Suárez, M. Alfaro, A. Bénit, P. Martínez, C. Mata, D. Tejedor (édits.): *L'Autre et soi-même. La identidad y la alteridad en el ámbito francés y francófono*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid & IMA Ibérica Asistencia.
- FARHOUD, Abba (1997): *Jeux de patience*. Montreal: coll. «Théâtre», VLB éditeur.
- (1998): *Le bonheur a la queue glissante*. Montréal: l'Hexagone, coll. «Fictions».
- (2001): *Splendide solitude*. Montréal: l'Hexagone, coll. «Fictions».

- CHEN, Ying (1996¹⁹⁹²): *La mémoire de l'eau*. Montréal: Leméac et Actes Sud, coll. «Babel».
- (1998¹⁹⁹³): *Les lettres chinoises*. Montréal: Leméac et Actes Sud, coll. «Babel».
- (1999¹⁹⁹⁵): *L'Ingratitude*. Montreal: Leméac. Actes Sud, 1996. *L'Ingratitude*, Actes Sud-Leméac.
- (1998): *Immobile*. Paris, Montreal: Boréal et Actes Sud.
- (1998¹⁹⁹³): *Les lettres chinoises*. Montréal: Leméac et Actes Sud, coll. «Babel».
- (1998): *La Ingratitud*. Barcelona: Emecé Editores.
- (2002): *Le Champ dans la mer*. Paris, Montreal: Boréal et Seuil,.
- (2003): *Querelle d'un squelette avec son double*. Paris, Montreal: Boréal et Seuil.
- (2004): *Quatre mille marches. Un rêve chinois*. Paris: Éditions du Seuil. [Este texto fue publicado anteriormente en *Passages*, Doubleday, Canada, 2002].
- MICONE, Marco (1992): *Le figuier enchanté*. Montreal: Les Éditions du Boréal.

Recibido el 3 de diciembre del 2005
 Aceptado el 31 de diciembre del 2005
 BIBLID [1132-8231(2005)16: 115-129]