

MARIE-CLAIRE BLAIS Y LA NOVELA DE LA TIERRA

En los últimos cincuenta años, la literatura quebequense ha experimentado un desarrollo innegable. Los cambios políticos, sociales, económicos y culturales han favorecido el auge de una literatura extremadamente rica. Marie-Claire Blais es una de las figuras femeninas más importantes de la literatura quebequense y del panorama literario contemporáneo. Sus textos, traducidos a varios idiomas, han tenido una gran repercusión tanto a nivel nacional como internacional. La trayectoria de la autora cuenta con una treintena de libros y ha sido galardonada con numerosos premios literarios, como el premio Gouverneur Général (que ha obtenido en seis ocasiones), y el premio Athanase-David (1982). Estas distinciones y la calidad de su obra hacen de esta autora una de las voces más significativas de la literatura francófona. Su escritura, polifónica, lírica y violenta, pone de relieve el sufrimiento humano, la miseria, y la lucha del hombre por la supervivencia. La diversidad de puntos de vista, la subjetividad de los personajes, y la fragmentación narrativa, son algunas de las técnicas que Blais utiliza para subrayar la búsqueda dolorosa del individuo, que intenta encontrar su identidad en medio de unas condiciones familiares, sociales y culturales complejas.

Une saison dans la vie d'Emmanuel, publicada en 1965, es la novela que dio a conocer a la escritora a nivel internacional y con la que obtuvo el premio France-Canada y el premio Médicis en 1966. Por primera vez en la historia, este premio literario de Francia le era concedido a un autor extranjero. En dicha novela, Blais presenta la vida de una familia quebequense de mediados del siglo XX. Utiliza un género tradicional de Quebec, la novela de la tierra, para denunciar el oscurantismo que caracterizó a la sociedad quebequense durante la época anterior a la Revolución Tranquila de los años 60.

El período de 1944 a 1959, que coincide con la subida al poder de Maurice Duplessis, es conocido en Quebec como la *Grande Noirceur*. Se trata de una época de enfrentamiento político y social entre los partidarios y los detractores de los valores sociales tradicionales. Frente a la miseria, al éxodo rural, la industrialización, y la urbanización que caracterizan la primera mitad del siglo XX, la Iglesia y los entornos conservadores fomentan el regreso a la tierra y a las tradiciones. La Revolución Tranquila de los años 60 constituye el momento en el que se confirma la ruptura con el Quebec tradicional. La subida al poder del gobierno liberal de Jean Lesage marca el comienzo de una serie de medidas para modernizar todas aquellas estructuras que se habían quedado arcaicas. Las reformas sociales y económicas coinciden con una efervescencia cultural. Las novelas que aparecen durante los años 60, reflejan el deseo de cambio de la sociedad quebequense. El pasado se convierte en aquel lugar en el que el *Québécois* debe buscar sus raíces francófonas, pero también en un espacio con el cual debe romper. Para asegurar su identidad, el individuo necesita reivindicar su pasado y al mismo tiempo rechazar los valores que caracterizaban a este último. Según el crítico y escritor quebequense Pierre Nepveu, los autores, durante los años 60, superan esta paradoja mediante la ironía y la caricatura, que les permite recuperar y asumir con cierta distancia el Canadá francés tradicional (Nepveu, 1999: 20).

Este espíritu aparece claramente en *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, de Marie-Claire Blais, una novela que utiliza la forma tradicional de la novela de la tierra con el fin de darle un sentido totalmente nuevo. La novela de la tierra o novela regionalista, es un género literario que se desarrolló en Quebec

durante el siglo XIX y principios del siglo XX. Como afirma Carmen Fernández, se trata de novelas que describen la vida de los campesinos, el mundo rural, y que son portadoras de los valores defendidos por la Iglesia y el partido conservador (Fernández, 2001: 34). Según Paul Socken, la novela de la tierra constituye un verdadero mito de Canadá, un relato transmitido por la tradición (Socken, 1994: 58).

Es necesario destacar que la familia, y especialmente la familia numerosa, era un elemento central en la sociedad quebequense del siglo XIX y de la primera mitad del XX. Frente a la amenaza canadiense-anglófona, las instituciones clericales y políticas insistían en la importancia que tenía la familia y sobre todo la madre para asegurar la supervivencia de la cultura francófona y católica. Gracias al papel tradicional de la reproducción que se le atribuía a la mujer, el Canadá francés esperaba asegurar su presencia y su poder en América del Norte. Esta filosofía, conocida como la *Revanche des berceaux* (la revancha de las cunas) le daba a la mujer un estatus privilegiado, puesto que era ella la que transmitía a sus hijos la 'lengua materna' francesa y los valores religiosos. Sin embargo, la importancia que se le dio a la madre fue meramente simbólica. El padre seguía ocupando el lugar central en la familia y en la ideología patriarcal: el poder de decisión recaía sobre él.

La novela de la tierra reproduce esta concepción patriarcal. Presenta el universo frecuentemente mitificado del agricultor apegado a sus tierras. La familia aparece como una entidad autosuficiente y católica, marcada sobre todo por la figura del padre, que cede sus posesiones al hijo mayor. La experiencia que transmiten estas obras es eminentemente masculina y los personajes femeninos ocupan en general una posición marginal. Novelas como *Menaud, maître-draveur* (de Félix-Antoine Savard), *Trente Arpents* (de Ringuet), *Un homme et son péché* (de Claude-Henri Grignon) muestran ante todo la relación entre el Hombre y la Tierra. Se trata de la Tierra Paterna, como lo subraya el título de la novela de Patrice Lacombe, *La Terre Paternelle*. La mujer, como la tierra, pasa de hombre a hom-

bre, en este caso del padre al yerno. Tras la boda, la mujer desaparece prácticamente del texto. Muchas novelas la anulan directamente mediante la muerte del personaje. Es el caso por ejemplo de Laura Chapdelaine, de la esposa de Menaud, de Alphonsine Moisan o de Mathilde Beauchemin. Patricia Smart habla de «las madres muertas de la novela de la tierra» (Smart, 1988: 19-20, mi traducción). Según Smart el edificio de la cultura occidental se ha levantado sobre ese asesinato fundador. El célebre historiador quebequense Lionel Groulx ha intentado personificar la tradición mediante una imagen masculina: *Notre maître, le passé*. Mary Jeen Green, en un artículo significativo, cambiará dicha fórmula para rendir homenaje a todas esas mujeres olvidadas por la historia y la literatura y hablará de «The Past Our Mother» (Green, 1996).

En las novelas de las primeras escritoras quebequenses la madre también desaparece, como han mostrado Smart y Green. En *Angeline de Montbrun*, de Laure Conan la madre muere antes del comienzo de la novela. El padre, en las obras de Germaine Guèvremont sigue ocupando una posición central. Sin embargo, la novela de esta autora ya refleja el final de este orden tradicional, puesto que tras la muerte de Didace Beauchemin la herencia recae sobre una mujer, Marie-Didace, y no sobre un hijo varón. En *Bonheur d'occasion*, de Gabrielle Roy, la mujer aparece como la figura predominante dentro de la familia: Rose-Anna sigue confinada en el mundo doméstico, pero al ver que su marido es incapaz de mantener a la familia, decide tomar la iniciativa. En esta novela, el hombre ya no es un personaje fuerte y activo. Tras la Segunda Guerra Mundial, la madre comienza a remplazar al padre como figura importante en la ficción quebequense. La presencia creciente de personajes femeninos en la literatura se debe, según Green, al hecho de que por primera vez la mujer ha alcanzado el estatus de escritora y ha comenzado a afirmar la experiencia femenina. En sus novelas, las autoras presentan una visión alternativa de la tradición y de un pasado que pueda contar con la presencia de la mujer (Green, 1996: 64-67).

En *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Marie-Claire Blais utiliza ciertos aspectos de la novela de la tierra con el fin de destacar algunas contradicciones de este género narrativo que tuvo una gran importancia en la literatura quebequense. Dicha novela comienza con el nacimiento de un niño, Emmanuel, el número 16 de una familia campesina muy pobre. La abuela Antoinette se ocupa del bebé mientras que los más mayores trabajan en el campo. La madre continúa con su trabajo en la granja a pesar de haber dado a luz esa misma mañana. El nieto preferido de Antoinette es Jean Le Maigre, un niño que quiere ser escritor. La abuela decide enviarlo a un noviciado donde éste comienza a redactar su autobiografía, consciente del poco tiempo que le queda de vida. En ese lugar sufre abusos por parte del religioso que lo cuida y muere finalmente de tuberculosis. Su hermana, Héloïse, abandona el convento en el que se encuentra para trabajar en un burdel y así poder satisfacer el deseo sexual que siente y poder al mismo tiempo dar calor humano a los demás. En cuanto al hijo número siete de la familia, Le Septième, se convierte en un ladrón, a pesar de sus frecuentes visitas a la iglesia. Esta novela nos muestra un mundo oscuro, marcado por la enfermedad, la pobreza, la violencia y la muerte. La acción ya no se centra en la relación entre el hombre y la tierra. Los protagonistas no son campesinos aferrados a sus propiedades. *Une saison dans la vie d'Emmanuel* presenta sobre todo la miseria en la que vive la familia, la alienación de los personajes, el frío y el hambre que deben soportar. El texto de Blais conserva el marco rural de la novela de la tierra pero desplaza la acción al interior del espacio doméstico. La casa, en la novela de la tierra, no tiene mucha importancia: los textos describen sobre todo el espacio exterior, el campo, la tierra que cultiva el hombre. Blais, en cambio, sitúa la trama principal de su novela en el hogar familiar, en el ámbito doméstico tradicionalmente reservado a la mujer. Subraya la violencia, el analfabetismo y la omnipresencia de la Iglesia que caracterizan el universo en el que vive la familia.

El texto no evoca el año ni el lugar donde se sitúa la acción. Sin embargo, las imágenes de la nieve o del frío recuerdan las características

del territorio canadiense. La abuela Antoinette afirma que hay una guerra, pero no nos da ningún detalle más. Podemos considerar que se trata de la época de la Segunda Guerra Mundial, puesto que se comienza a instalar la electricidad en algunos lugares (el burdel en el que trabaja Héloïse dispone de teléfono y de electricidad, mientras que en la casa familiar se sigue utilizando una lámpara de aceite). Al no dar indicaciones espaciales o temporales concretas, la novela adquiere una dimensión universal. La falta de indicaciones espaciales también subraya la desorientación de los personajes y la imposibilidad de huir hacia otro lugar. El cura de la región, que imparte lecciones de geografía a los niños, no sabe dónde está el Este, el Oeste, el Sur. No existe otro lugar: los personajes están atrapados en el universo que los rodea. El tiempo parece suspendido. Todo un campo semántico de lo cotidiano y de la lentitud del paso del tiempo se desarrolla a lo largo de la novela y sugiere el aburrimiento que caracteriza a los personajes. Muchas imágenes, asociadas al mundo rural en el que viven, presentan un ambiente oscuro, angustioso y opresivo. Vincent Nadeau en su estudio sobre esta novela, ha subrayado hasta qué punto el color negro aparece en la obra. Según Nadeau, se trata de un color que asegura la coherencia interna de la novela y que aparece en los puntos neurálgicos del desarrollo narrativo (Nadeau, 1974: 13-16). El espacio que debería alimentar a los personajes se convierte en la causa principal de la miseria de la familia. No se trata de una tierra madre, productiva y protectora, sino de un lugar que fomenta el hambre y la muerte de los más pequeños. La nieve cubre el espacio que rodea la casa. Los personajes están asediados por esta capa blanca, similar a un sudario. Es en ese espacio donde la familia entierra a los niños que mueren cada año. Los nacimientos y las muertes se encadenan: al morir, Pivoine cede el lugar al recién nacido, Jean Le Maigre. Éste último será a su vez sustituido tras su muerte por Emmanuel.

Es interesante comparar las similitudes y las diferencias que existen entre esta obra y la novela de la tierra *Trente Arpents* (1938), de Ringuet. La familia numerosa, la importancia de la religión, la muerte, aparecen en los dos

textos. Patrick Imbert ha destacado la presencia de campos semánticos y de temas idénticos en estas dos obras. Éstos permiten asociar *Une saison dans la vie d'Emmanuel* al género de la novela de la tierra, un género del que la novela se distancia mediante la ironía y el humor de Jean Le Maigre (Imbert, 1983: 138). La autobiografía de este personaje, escrita en primera persona, constituye el capítulo más largo del texto. La inserción de dicho relato dentro de la narración omnisciente muestra la voluntad de la autora de romper con la estructura tradicional de la novela de la tierra y de encontrar una forma narrativa capaz de reflejar la vida interior del personaje. Los recuerdos de la abuela Antoinette y de Héloïse aparecen a través de numerosas analepsis que también interrumpen la narración lineal. El texto mezcla puntos de vista distintos, los sueños y la realidad e incluso comienza desde el punto de vista de un recién nacido. Estas características aportan al texto una dimensión irreal que lo aleja del realismo reivindicado por la novela de la tierra. Según Gilles Marcotte, la sensación de seguridad transmitida por la novela de la tierra y el texto de Ringuet, se esfuma en la novela de Blais, donde la realidad y los personajes se van construyendo progresivamente. El imperfecto utilizado para presentar a las figuras narrativas ya no implica un tiempo que se ha terminado, sino una duración que se construye y no deja de construirse a lo largo del texto (Marcotte, 1989: 13).

Sin embargo, las similitudes temáticas entre la novela de Blais y el género literario tradicional son evidentes. Como hemos mencionado, la mujer, en la novela de la tierra, es un bien que se transmite de hombre a hombre. En *Trente Arpents*, este intercambio aparece desde el principio de la novela. En una conversación que mantiene el padre Branchaud con su futuro yerno, se decide la boda de Alphonsine con Euchariste Moisan. Éste último considera su futura esposa únicamente en términos de trabajo y de reproducción, lo cual pone de relieve aquello que se espera de una mujer en esa sociedad rural:

[...] il savait fort bien ce qu'elle pourrait lui donner: forte et râblée, pas regardante à l'ouvrage, elle saurait à la fois conduire la mai-

son et l'aider aux champs à l'époque de la moisson. De visage avenant, bien tournée de sa personne, elle lui donnerait des gars solides après des plaisirs auxquels il pensait sans honte ni hâte exagérée (Ringuet, 1938: 17).¹

Como en *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, la familia se caracteriza por un número elevado de hijos. Según Euchariste, Alphonsine, como todas las mujeres bien vistas, debía tener «su número» (Ringuet, 1938: 78, mi traducción). Las consecuencias de esta filosofía sobre la mujer son dramáticas y la conducen rápidamente a la muerte:

Parfois elle s'arrêtait un moment, les yeux vagues, et d'un geste machinal relevait quelque mèche de cheveux [...] elle souriait doucement et vaillamment, d'un sourire qui se faisait de plus en plus rare. [...] il restait à Alphonsine les travaux de la maison: la préparation des repas, penchée sur le fourneau rougeoyant, le bras gauche bien souvent chargé du petit à qui elle donnait le sein [...] Elle avait encore le potager où Euchariste venait parfois l'aider, ce qu'elle lui rendait en allant avec lui traire les vaches et porter de l'étable à la maison, suspendus à la palanche, les seaux débordants de lait crémeux (Ringuet, 1938: 79-80).²

¹ «[...] sabía muy bien lo que ella podría darle: fuerte y fornida, dispuesta a trabajar, sabía llevar a la vez una casa y ayudarle en el campo durante la época de la cosecha. De rostro afable, de buen cuerpo, le daría niños sólidos tras unos placeres en los cuales pensaba sin vergüenza ni prisa exagerada» (Ringuet, 1938: 17, mi traducción).

² «A veces se paraba un momento, la mirada perdida y con un gesto mecánico retiraba algún mechón de su cabello [...] sonreía de forma dulce y valiente, con una sonrisa que se hacía cada vez menos frecuente. [...] a Alphonsine le quedaban las tareas de la casa: la preparación de las comidas, inclinada sobre el horno rojizo, el brazo izquierdo cargado frecuentemente con un pequeño al que le daba el pecho [...] También tenía el huerto, donde Euchariste venía a ayudarla a veces, lo cual ella le devolvía yendo con él a ordeñar las vacas y a traer del establo a la casa, suspendidos a una palanca, los cubos rebosantes de leche cremosa» (Ringuet, 1938: 79-80, mi traducción).

Alphonsine realiza todas las tareas domésticas de manera estoica. «No es esa la labor de las mujeres?» (Ringuet, 1938: 80, mi traducción), se pregunta. La similitud entre la descripción de este personaje y la de la madre de *Une saison dans la Vie d'Emmanuel* son evidentes. La imagen del cubo de leche vuelve a aparecer en la novela de Blais, donde el coraje de Alphonsine se ve remplazado por una imagen más nítida de la desesperación:

Il reconnaît son visage triste, ses épaules courbées [...] Elle a froid. Il voit ses mains qui se crispent autour du seau de lait [...] La taille de sa mère se gonfle doucement: elle se penche pour déposer le second seau de lait. [...] Debout, contre le mur, la tête un peu renversée sur l'épaule, sa mère écoute en silence. Elle dort peut-être (Blais, 1996: 12-13).³

Mientras que Alphonsine manifiesta su convicción de estar haciendo el trabajo que debe realizar como mujer, la madre que aparece en el texto de Blais parece abrumada por su situación:

Demain, à la même heure, on prononcera encore les mêmes paroles, et elle aura encore ce léger mouvement de la tête, ce signe de protestation silencieuse pour défendre Jean Le Maigre [...] elle s'étonnera peut-être que la vie se répète avec une telle précision, et elle pensera encore: Comme la nuit sera longue. Un bandeau de cheveux tombe sur son front, elle a fermé les yeux, elle penche vers son enfant un visage morose qui sommeille encore (Blais, 1996: 16).⁴

³ «Reconoce su rostro triste, sus hombros encorvados [...] Ella tiene frío. Él ve sus manos que se crispan alrededor del cubo de leche [...] La cintura de su madre se hincha lentamente: se inclina para dejar el segundo cubo de leche. [...] De pie, contra la pared, la cabeza ligeramente curvada sobre los hombros, su madre escucha en silencio. Puede que esté durmiendo» (Blais, 1996: 12-13, mi traducción).

⁴ «Mañana, a la misma hora, se pronunciarán las mismas palabras, y tendrá otra vez ese ligero movimiento de cabeza, ese signo de protesta silenciosa para defender a Jean Le Maigre [...] se sorprenderá tal vez de que la vida se repita con tanta precisión, y pensará de nuevo: qué larga será la noche. Un mechón de pelo cae sobre su

Las imágenes del cubo de leche, del mechón de pelo, del trabajo constante caracterizan estos dos personajes femeninos. La fuerza y la resolución de Alphonsine se ven remplazadas en el caso de la madre de *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, por un cansancio extremo. En este caso, la madre, que carece de nombre, no tiene identidad propia. Se convierte en una figura paradigmática que representa a todas las mujeres o madres de ese universo violento. Mientras que en la obra de Ringuet los esposos se ayudan mutuamente, la novela de Blais presenta una realidad muy distinta. Nos muestra la brutalidad del hombre que viola a su mujer cada noche. El esposo reduce a la mujer al estado de esclava sexual, de objeto deshumanizado, que debe satisfacer el deseo masculino. Las novelas de la tierra y la ideología dominante transmitían la idea de la felicidad o satisfacción de la mujer ante la maternidad y el matrimonio. La novela de Blais cuestiona esta idea y revela una realidad muy distinta. Agotada por los partos y las muertes sucesivas de sus hijos, la madre es incapaz de satisfacer las necesidades afectivas de su descendencia. Emanuel piensa que su madre ya no recuerda que él ha nacido esa misma mañana. Los niños se sienten abandonados por el personaje femenino, que sólo habla con los muertos. Ciertos rasgos de locura caracterizan a esta figura y subrayan la conmoción tan grande que la experiencia de la maternidad ha provocado en esta mujer.

Alphonsine muere en los primeros capítulos de la novela de Ringuet. Blais, sin embargo, se niega a matar al personaje femenino. La madre se ve obligada en *Une saison dans la vie d'Emmanuel* a vivir como un fantasma, mientras piensa en sus hijos que han fallecido. La abuela Antoinette también se mantiene con vida al final de la novela, a pesar de su edad avanzada. Este personaje recuerda a Mélie, quién en la novela de Ringuet se hace cargo frecuentemente de los niños:

frente, ha cerrado los ojos, inclina hacia su hijo un rostro triste todavía marcado por el sueño» (Blais, 1996: 16, mi traducción).

Oguinase déjà courait partout sur ses bouts de jambe, à la grande terreur de Mélie qui l'avait jusque-là couvé dans ses jupes et qui devenait plus craintive, qui s'était même mise à radoter depuis quelque temps; dame ! Elle devait avoir quatre-vingts passés ! Le petit commençait à s'échapper d'elle, à prendre contact avec les bêtes et les choses de la terre. Il la suivait quand elle allait donner l'avoine à la volaille (Ringuet, 1938: 76).⁵

Esta escena aparece también en *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, donde la abuela da de comer a los animales, entre los cuales se encuentran los niños que corretean por toda la casa (Blais, 1996: 12). Mélie muere al principio de la novela. En cambio, Antoinette es uno de los personajes en los que más se centra la acción. Se puede observar claramente cómo la obra de Blais rompe con la lógica de la novela de la tierra. En su texto, los personajes femeninos se mantienen con vida mientras que las figuras masculinas (como el abuelo Napoleón o el pequeño Jean Le Maigre) han muerto o mueren a lo largo del relato. Las figuras del padre y de los hijos mayores no aparecen prácticamente y quedan relegados a un segundo lugar.

Es interesante observar también cómo el nombre de las hijas que aparecen en la obra de Ringuet terminan todos por A: Malvina, Eva, Lucinda, Orpha. Orpha muere y Malvina y Eva acaban en un convento. Solamente una de las hijas, Lucinda, se atreve a desafiar el orden establecido: su ropa deja al descubierto sus brazos. Frente a los reproches de su hermano, un cura respetado, Lucinda afirma: «Si te molesta, no me mires!» (Ringuet, 1938: 168, mi traducción). En contra de la opinión de su familia y sobre todo en contra de la opinión de su hermano, Lucinda se aleja de la casa fami-

liar, de las posibilidades del matrimonio o del convento y se instala en la ciudad.

En la novela de Blais, el apodo con el que generalmente se hace referencia a las niñas, Roberta, Anna, Anita, es «les Petites A» (las Pequeñas A). Estas figuras, como la madre, carecen de identidad propia. Muchos de los personajes no están individualizados y aparecen únicamente como miembros de un grupo abundante. El nombre de los niños se ve frecuentemente remplazado por un simple número o por una letra: «Le Septième»; «les Petites A». Sólo las acciones excéntricas garantizan a algunos de los personajes una posición más definida dentro del universo familiar donde de otra manera podrían ser olvidados.

Héloïse, la hermana mayor, decide irse de casa para evitar el destino conyugal que ha definido a su madre y que caracterizará pronto a sus hermanas. Desde pequeña ha rechazado el trabajo destinado a las hijas en la granja: «Cuando todo el mundo ordeñaba las vacas a su alrededor, Héloïse, de rodillas sobre el heno, meditaba» (Blais, 1996: 35, mi traducción). La sociedad impone a la mujer la alternativa entre el matrimonio o el convento. Héloïse, decide alejarse del destino que espera a su madre y a sus hermanas y escoge el destino religioso:

Etrangère au travail, dédaigneuse de ses sœurs, qui, vers leur treizième année, se transformaient en lourdes femmes, et qui, aux champs, travaillaient comme des garçons robustes, méprisants ces visages bouffis, ces chevilles trop rondes, ces mains rouges, Héloïse, avec l'aide de sa grand-mère qui voulait régler au plus vite cette précoce vocation et qui eût voulu séquestrer toute sa famille au noviciat, à un moment ou l'autre, Héloïse choisissait le couvent (Blais, 1935 : 35).⁶

⁵ « Oguinase ya corría por todos lados con sus pierrecitas, al gran terror de Mélie, que hasta ese momento lo había incubado en sus faldas y que se hacía más temerosa, quien había incluso comenzado a chochear desde hacía algún tiempo; ¡madre mía! ¡Debía tener ochenta años cumplidos! El pequeño empezaba a escaparse de ella, a entrar en contacto con los animales y las cosas de la tierra. La seguía cuando iba a darles la avena a las aves del corral» (Ringuet, 1938: 76, mi traducción).

⁶ «Ajena al trabajo, desdeñosa de sus hermanas, quienes, hacia los trece años, se transformaban ya en mujeres fornidas, y que, en el campo, trabajaban como chicos robustos, despreciando esos rostros hinchados, esos tobillos demasiado redondos, esas manos enrojecidas, Héloïse, con la ayuda de su abuela que quería solucionar rápidamente esa vocación precoz y a quién le habría gustado secuestrar a toda su familia en el

Sin embargo, el convento no le aporta la satisfacción esperada. El fervor religioso se confunde en sus sueños con el deseo sexual. Finalmente, encuentra en el burdel un espacio donde poder conjugar el amor corporal y el amor solidario. Este personaje representa a la vez las imágenes de la Virgen y de la prostituta, dos aspectos que han definido tradicionalmente el mundo femenino. En las novelas de la tierra, el personaje de la mujer sumisa, de la madre ideal está asociado a la figura de la Virgen. Como lo indica Lori Saint Martin, toda palabra femenina sobre la mujer no puede hacerse sin que haya una referencia a esta imagen para perpetuarla o contestarla (Saint-Martin, 1989: 5). En esta novela los dos aspectos aparecen reunidos en un solo personaje que cuestiona esta concepción estereotipada y limitada de la mujer.

La importancia del catolicismo en la sociedad que nos presentan las novelas de la tierra es fundamental. El hijo mayor de *Trente Arpents*, Oguinase, entra en el seminario, igual que Jean Le Maigre entra en el noviciado en *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Estos dos personajes mueren de tuberculosis antes del final de las novelas. Sin embargo, Oguinase no posee la ironía y la visión crítica de Jean Le Maigre. Representa, al contrario, un pilar del sistema patriarcal:

Jusqu'à son ordination, chaque été, de brèves vacances l'avaient ramené pour quelques jours à la ferme. Et ces jours-là la maison toute entière prenait quelque chose de sacerdotal, un peu de cette atmosphère des presbytères où les femmes se sentent diminuées, comme le veut l'Eglise (Ringuet, 1938 : 166).⁷

noviciado, en un momento o en otro, Héloïse elegía el convento» (Blais, 1935: 35, mi traducción).

⁷ «Hasta su ordenación, cada año, unas breves vacaciones lo habían devuelto durante algunos días a la granja. Y durante esos días la casa entera se llenaba de algo sacerdotal, de ese ambiente de las casas parroquiales donde las mujeres se sienten disminuidas, como lo quiere la Iglesia» (Ringuet, 1938: 166, mi traducción).

Mientras que este personaje se toma muy en serio su trabajo y las doctrinas religiosas, Jean le Maigre, ridiculiza al cura de la región, se lamenta de la situación de su madre, y denuncia la miseria que los rodea. La autora utiliza la voz de Jean le Maigre para subrayar la necesidad de cambios profundos en la sociedad. Frente al carácter serio de la novela de la tierra, el humor y la ironía, presentes en los comentarios de los personajes de *Une saison dans la Vie d'Emmanuel*, cuestionan las bases mismas de este género narrativo. Como lo ha subrayado Lucie Joubert, la ironía permite a las escritoras denunciar los clichés acerca del mundo femenino, la desilusión del matrimonio, el poder de algunas instituciones (Joubert, 1998). En *Une Saison dans la vie d'Emmanuel*, el cura, el notario y las institutrices encarnan las distintas instituciones sociales. El cura se caracteriza por su pasión por los banquetes y la cerveza, tiene las orejas muy largas y se pierde frecuentemente cuando va a darles la extrema-unción a los moribundos. El notario es un cliente asiduo del burdel en el que trabaja Héloïse. Es un personaje que huele mal y que no duda en escupir al suelo. En cuanto a las institutrices, son ignorantes e incapaces de deletrear las palabras que les enseñan a los niños o de conjugar los verbos. El texto realiza una parodia de estos personajes y de las instituciones que representan.

A pesar de su humor, la novela también presenta un aspecto más negro y crudo de la sociedad. Subraya la represión y el carácter autoritario que rodea a los personajes. El instituto correccional en el que encierran a Jean Le Maigre y a su hermano durante una época, aparece como un lugar brutal, caracterizado por la presencia violenta del director. Sin luz, sin alimentos y amenazados constantemente, los niños no pueden más que convertirse en unos salvajes, que imitan la misma violencia que ven por todas partes. El noviciado no es mejor: la presencia de Frère Théodule, que viola y asesina a los niños, transforma este espacio en un lugar siniestro y peligroso. En cuanto al convento, los sueños de Héloïse lo describen a la vez como un espacio que fomenta los deseos carnales y un lugar hostil, en el que le cortan el pelo a la fuerza al personaje

femenino. Estos espacios parecen oponerse al burdel, situado en un pueblo llamado Saint-Marc-du-Déjel. El nombre del pueblo parece anunciar la posibilidad de un futuro mejor para Héloïse: la nieve, símbolo de la muerte y del frío, se transforma en «Déjel», deshielo. En el burdel, las condiciones de vida son mejores que las que caracterizan la casa familiar. Hay agua caliente y una bañera en la que los personajes se bañan cada sábado. Dicho lugar simboliza el progreso con respecto al mundo tradicional en el que vive la familia. Sin embargo, este espacio no está exento de violencia y Héloïse debe soportar la brutalidad de los hombres con los que se acuesta.

Jean Le Maigre, Le Septième, y Héloïse rechazan el mundo que los rodea y buscan una evasión física o espiritual. Jean le Maigre y Le Septième intentan encontrar dicha evasión a través del incesto, el alcohol y la escritura. Héloïse se deja llevar por la sensualidad y los placeres del orgasmo y más tarde decide trabajar en el burdel. Son jóvenes caracterizados por una sexualidad precoz y por una búsqueda de una libertad más grande. Tienen una gran lucidez y según Thérèse Fabi, ésta les hace darse cuenta desde muy pronto de la realidad terrible que los rodea (Fabi, 1973: 120). El cura intenta instruir a Jean Le Maigre, le presta algunos libros que éste lee en las letrinas. Héloïse también es inteligente, pero nadie le da la oportunidad de instruirse. En ese mundo patriarcal sólo puede aspirar a realizar tareas femeninas, como bordar o dibujar. Mientras que su hermano recibe cierta educación y tiene papel y lápiz para escribir, la joven no tiene ninguna posibilidad de desarrollar este talento. Jean Le Maigre puede escribir su autobiografía en primera persona, pero Héloïse se ve obligada a permanecer en silencio. Como lo subraya Dominique Bourque, la voz de Héloïse, silenciada, tiene una dimensión trágica (Bourque, 1998: 344). Sin embargo, su comportamiento se opone a los valores tradicionales y en el burdel comienza a escribir una serie de cartas dirigidas a su abuela Antoinette, pero también a algunas personas prestigiosas de la sociedad, comerciantes, médicos o notarios.

La novela se centra particularmente en la relación entre la abuela Antoinette y sus nie-

tos, con los cuales mantiene siempre el contacto aunque sea mediante cartas o recuerdos. Antoinette representa la memoria del pasado y es la protectora de los valores religiosos tradicionales de la familia. Rechaza la novedad y afirma estar «en contra del progreso» (Blais, 1996: 133, mi traducción). Va a misa los domingos, obliga a sus nietos a rezar por la noche. A pesar de esta devoción, la miseria rodea a los personajes y los ritos religiosos se vuelven ineficaces, vacíos. Como lo subraya Robert Verrault, en el universo de Blais dichos rituales han perdido todo su sentido (Verrault, 1998: 136). En ese mundo dominado por la religión y los valores tradicionales, la sociedad se llena de criminales que roban o provocan incendios (como Jean Le Maigre y Le Septième), que abusan de los niños o los matan (como Frère Théodule), que los torturan en nombre de Dios (como el Director del instituto correccional), que violan a las mujeres (como el padre), o que compran sus servicios en el burdel. Se trata de una sociedad que crea monstruos, individuos sin valores, sin una moralidad firme, seres que destrozan a los demás y que se destrozan a sí mismos. La novela denuncia el conformismo al que las instituciones someten a la población. La resignación del pueblo frente a la violencia y a la miseria, que fomenta el cura al asociar el dolor con la recompensa divina, no hará más que engendrar una violencia y una miseria más grande. De hecho, Jean Le Maigre y Le Septième sueñan con planificar grandes masacres, inspirados por la figura del Director del correccional.

Frente a la violencia, a la muerte y a la miseria, muchos de los personajes se mantienen en silencio. Se trata de un silencio fomentado por una sociedad en la que el padre pega a sus hijos si hacen preguntas. Mientras que el silencio podría asociarse con la pasividad de algunos personajes, la voz e incluso el grito de otros sugieren su voluntad de afirmar su existencia y sus opiniones. La voz de la abuela Antoinette está presente a lo largo del texto. Jean Le Maigre y Le Septième expresan sus opiniones e intentan inventar otra realidad mediante la escritura. Al final de la novela la abuela Antoinette sigue con vida, lo cual pone de relieve la permanencia de los valores tradicionales, pero también la posibilidad de

transmitir la historia al recién nacido. Los personajes constituyen un triángulo que simboliza la memoria del pasado (la abuela Antoinette), la crítica del presente (Jean Le Maigre) y las posibilidades del futuro (Emmanuel). La abuela Antoinette lee los manuscritos de Jean Le Maigre, tras la muerte del niño. También lee las cartas que le envían Heloïse y Le Septième. De esta manera se establece cierta comunicación entre el pasado, representado por la abuela, y el presente. Antoinette piensa que los abusos que denuncia Jean Le Maigre en sus escritos son fruto de la imaginación del niño. Sin embargo, se puede observar cierto cambio en el personaje, quien tras leerlos no consigue conciliar el sueño o descansar como antes. La escritura aparece por lo tanto como un arma, susceptible de cambiar el mundo. Mientras que al principio de la novela Antoinette ordena al pequeño Emmanuel que se calle, al final de la obra le pregunta su opinión: «Y tú, Emmanuel, qué opinas de todo esto, eh?» (Blais, 1996: 133, mi traducción). Esta pregunta sugiere que el diálogo entre el pasado y el futuro, encarnado por el recién nacido, es posible. A partir de este momento, el texto nos indica que la abuela y el nieto, que todavía no puede hablar, dialogan a su manera, y que las palabras de Antoinette suscitan los gritos agudos del pequeño (Blais, 1966: 126).

La pregunta que parece plantear la novela es si la generación de Emmanuel conseguirá transformar la sociedad. Al final de la obra Emmanuel, quien ya grita en la cuna y cuyo nombre evoca la figura bíblica, aparece como el único que podría aportar cierta esperanza. En su autobiografía, Jean le Maigre afirma que Emmanuel morirá de la misma enfermedad que él. Sin embargo, al final de la novela, el bebé todavía encarna la salud y la supervivencia. Este final coincide con la llegada de la primavera, que aporta cierta luz al universo que nos describe la novela.

La influencia de las novelas de la tierra y sobre todo de *Trente Arpents*, de Ringuet, se puede observar claramente en *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Sin embargo, la obra de Marie-Claire Blais subvierte la forma y la temática de dicho género narrativo. El intertexto de la novela de la tierra permite a la autora establecer un diálogo con esa tradición narrativa

tradicional y presentar una realidad diferente, que aquellas novelas no contemplaban. *Une saison dans la vie d'Emmanuel* denuncia el analfabetismo, la pobreza y el conformismo que caracterizaba a la sociedad quebequense de la *Grande Noirceur*. La esperanza reside en aquellas voces capaces de rechazar el orden establecido y de proclamar la necesidad de un cambio. La escritura, sobre todo, se convierte en un arma susceptible de cuestionar la opresión y las injusticias sociales. Esta obra refleja claramente la importancia del cambio social y cultural que los escritores quebequenses de los años 60 anunciaban y defendían. El éxito que esta novela tuvo, no sólo en Quebec sino también en Estados Unidos y en Francia, contribuyó al reconocimiento internacional de la literatura quebequense y consagró la carrera literaria de Marie-Claire Blais, quien no ha cesado de publicar y cuya obra, humanista y universal, la ha convertido en una de las mejores escritoras francófonas del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA:

- BIRON M., Dumont F., Nardout-Lafarge E. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal, Boréal, 2007
- BLAIS, Marie-Claire. *Une Saison dans la Vie d'Emmanuel*. Paris, Éditions du Seuil, 1996
- BOURQUE, Dominique. « Héloïse ou la Voix du Silence dans *Une Saison dans la Vie d'Emmanuel* ». in *Voix et Images*. Vol XXIII, n° 2 (68), 1998.
- FABI, Thérèse. *Le Monde Perturbé des jeunes dans l'œuvre de Marie-Claire Blais*. Montréal, Editions Agence d'ARC, 1973.
- FERNÁNDEZ, Carmen (coordinadora). *Literatura Francocanadiense: la literatura quebequesa*. Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 2001.
- GREEN, Mary-Jean. « The past our mother: Marie-Claire Blais and the Question of women in the Quebec canon », dans Green, Gould & Allii. *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

- IMBERT, Patrick. *Roman Québécois Contemporain et Clichés*. Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1983.
- JOUBERT, Lucie. *Le Carquois de Velours : l'ironie au féminin dans la littérature québécoise 1960-1980*. Montreal, Éditions de l'Hexagone, 1998.
- MARCOTTE, Gilles. *Le roman à l'imparfait*. Montreal, L'Hexagone, 1989.
- NADEAU, Vincent. *Marie-Claire Blais: le noir et le tendre, étude d'«Une Saison dans la Vie d'Emmanuel», suivie d'une bibliographie critique*. Montreal, Presses de l'Université de Montréal, 1974.
- NEPVEU, Pierre. *L'Écologie du Réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montreal, Boréal, 1999.
- RINGUET, *Trente Arpents*. Montreal, Fides, 1938.
- SAINT-MARTIN, Lori. « Malaise et Révolte des femmes dans la littérature Québécoise depuis 1945 ». Thèse doctorale. Les Cahiers de recherche du GREMF, cahier 28, Bibliothèque nationale du Québec, 1989.
- SMART, Patricia, *Ecrire dans la Maison du Père : l'Emergence du Féminin dans la Tradition Littéraire du Québec*. Montréal, Littérature d'Amérique, 1988
- SOCKEN, Paul G. « Le mythe au Québec à l'époque moderne ». in Zupancic, Metzca. *Mythes dans la littérature contemporaine d'expression française*. Ottawa, Le Nordir, 1994
- VERREAULT, Robert. *L'autre Côté du Monde : le Passage à l'âge adulte chez Michel Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais*. Montreal, Liber, 1998

EVA PICH PONCE
UNIVERSIDAD DE VALENCIA