

**Horizontes hispánicos**  
***en l'écriture transmigrante de Montreal***

**Miguel Iván Barradas**

**A Thesis**  
**in**  
**The Department**  
**of**  
**Classic, Modern Languages and Linguistics**

**Presented in Partial Fulfillment of the Requirements**  
**for the Degree of Master of Arts (Hispanic Studies) at**  
**Concordia University**  
**Montreal, Quebec, Canada**

**April 2012**

**© Miguel Iván Barradas, 2012**

**CONCORDIA UNIVERSITY**

**School of Graduate Studies**

This is to certify that the thesis prepared

By: Miguel Iván Barradas

Entitled: Horizontes hispánicos en *l'écriture transmigrante* de Montreal

and submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of

**Master of Arts (Hispanic Studies)**

complies with the regulations of the University and meets the accepted standards with respect to originality and quality.

Signed by the final Examining Committee:

Dr. José Garrido \_\_\_\_\_ Chair

Dr. Debbie Folaron \_\_\_\_\_ Examiner

Dr. José Antonio Giménez Micó \_\_\_\_\_ Examiner

Dr. Hugh Hazelton \_\_\_\_\_ Supervisor

Approved by Dr. Goretti Ramírez  
Graduate Program Director

April 4<sup>th</sup>, 2012

Dr. Brian Lewis  
Dean of the Faculty of Arts and Sciences

## ABSTRACT

Horizontes hispánicos  
*en l'écriture transmigrante* de Montreal

Miguel Iván Barradas

Over the past seventeen years, an increasing number of authors from Hispanic backgrounds and affiliations have made an outstanding contribution to *l'écriture transmigrante*, an artistic expression that continues to be developed in Quebec as a diversification of *l'écriture migrante*, the literary movement that has brought together some of the most celebrated immigrant writers in Canada, such as Régine Robin and Dany Laferrière. Involved in the incessant process of transculturation that shapes the contemporary Canadian artistic world, such creators have gone beyond the borders of language and ethnicity, rendering their cultural identities into the imagery of a multicultural territory that redefines the sense of geopoetics in North America: the island of Montreal. Thus, through their intimate and evocative writings, authors such as Alejandro Saravia and Mauricio Segura have narrated *la montrealité* in an unique way that henceforth we can call *hispanomontrealesa*.

## SUMMARY

The term transculturation was created in 1940 by the Cuban anthropologist Fernando Ortiz, in his study entitled *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ortiz's first intention was to highlight "*la Cubanidad*" of his homeland, a mixture of pre-Hispanic, European, and Afro-Antillean roots. In Quebec, transculturation represents a crucial milestone in the field of arts and more specifically, in contemporary literature, taking into consideration the multicultural environment of the province and the continuous waves of migration that have shaped the country.

In Montreal, an interesting transcultural travelogue began in 1983 and went on until 1996 with the publication of the cultural magazine *ViceVersa*, directed by Fulvio Caccia in collaboration with Bruno Ramirez and Lamberto Tassinari. This publication was a catalyst for the movement of *l'écriture migrante*, since many of the most creative writers of the 80's and 90's in Quebec published on it. Furthermore, the increasing number of immigrant authors living on the island of Montreal were making an outstanding contribution to the academic literary circles in North America and were receiving a good deal of attention from them.

With respect to this research, we must clarify that the main purpose is not simply to present the unique legacy and influence of the Hispanic multidimensional identities involved into the Montreal literary corpus (or vice versa). Quite the opposite, we aim to find the traits of affinity in a corpus of intimate and personal writings (never collective or national), that fit into the margins of two genres: lyrical (through the creation of poems) and narrative

(through short stories and novels), which have shaped the mapping of a "Hispanic Montreal" over the past 32 years. We would also like to emphasize that the Hispanic acculturation to the island of Montreal not only needs to "open Canada to its different essences", but also to open the doors of the Hispanic immigrant imagination to the Montreal literary heritage.

In this manner, through a discreet but important literary production, Hispanic writers living in Montreal have forged a distinct identity that forms a clear part of the subperiod of *l'écriture migrante* known as *l'écriture transmigrante*, starting 1995 and going up to the present day. Henceforth, we will call this the "*identitdad hispanomontrealesa*," which is a key concept in the development of this thesis.

We also point out the fact that any comprehensive study of cultural identities in contemporary Quebec must take into consideration three characteristics mentioned by Víctor Armony (*Le Quebec* 43) which give a peculiar status and may help us to understand the imaginary present in the movement of *l'écriture transmigrante*: the "*européanité*" that joins Quebec to France, the "*americanité*" that ties geographically and culturally Quebec to the United States of America and the "*nordicité*" that links it to the rest of Canada. It is therefore appropriate to conceive of Quebec's identity as a multifaceted mosaic that forms part of a complex puzzle.

Such concepts are intimately linked to geopoetics (the geographic territory narrated and recreated by literature), a term studied by several researchers in the last decades, and we have considered Fernando Aínsa's Latin American approaches based on literature within the framework of the present analysis. We can also define geopoetics as a fictional literary space in which two well-

consolidated groups of identities, those of people who settled in Quebec several centuries ago and those who have immigrated from Hispanic backgrounds over the past few decades, converge and diverge to form a literary fiction.

Thus, once we have an overall perspective on the theoretical framework of this thesis, we can proceed to summarize the structure of the general analysis. Chapter I provides a theoretical analysis of useful concepts in order to deepen the cultural phenomenon. Nowadays there is a continuous (and polysemous) redefinition of concepts such as cultural identity and the sense of belonging and multiculturalism, as Néstor García Canclini argues in his essay on citizenship and the dependency of consumer societies “Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts” (2001). Thus it is necessary to state the notions of identity and some details of cultural imagination in conjunction with their direct link to the Hispanic world and the nation and province of Quebec. Likewise, the term *geopoética* will be largely clarified by Ferdinand Aínsa’s insights, in regard to the fact of narrating (through stories) and stating (with poems) *la montrealité*.

It should be noted that although the Hispanic presence in some studies related to *l’écriture migrante* period and *l’écriture transmigrante* subperiod has started to gain academic recognition in recent years (with essays by authors such as Marie-Pierre Andron, Norman Cheadle, Gilles Dupuis, Hugh Hazelton, José Antonio Gimenez Micó, Stephen Henighan and Elena Palmero González), most of the research in the field has essentially been based on three novels: *Cobro revertido* (1992), by José Leandro Urbina; *Côte-des-Nègres* (1998), by Mauricio Segura; and *Rojo, amarillo y verde* (2003), by Alejandro Saravia. Without underestimating the contribution of these transcendent writings (fragments of them will be also taken into consideration, and in the cases of

Urbina and Segura, the novels will be discussed in greater detail), a prime objective of this study is also to emphasize the legacy of other authors whose voices have enriched the movement, despite being somewhat overlooked. For this reason, Chapters II and III include two anthological sections with brief literary samples of writers who have enriched the horizons of *la literatura hispanomontrealesa*.

Chapter II simulates a journey across the island of Montreal, summing up a modest textual history on the first period of the Hispanic literary transculturation phenomenon in the city (1980-1995), as well as its influence on the movement called *l'écriture migrante*, which corresponds to the inter-referenda interval. We also briefly highlight the contribution of writers who, through their publications, have helped delineate *la identidad hispanomontrealesa*. Since biographical circumstances are closely related to the development of an intellectual's writings, we will mention some crucial aspects in the "journeys to Montreal" of authors such as Alberto Kurapel, Marilú Mallet, Renato Trujillo, Maeve López and Salvador Torres Saso. In particular, we will concentrate on the novel *Cobro revertido* (1992), by José Leandro Urbina. Likewise, we will evoke the indirect relevance of the precursors Jorge Guillén and Juan García.

Chapter III focuses on the Hispanic geopoetic configuration of Montreal, redefined as a phase that constitutes the main subject of study of this thesis: *l'écriture transmigrante*, which was established in 1995, in tandem with the narrow victory of the pro-federalists in the second referendum. We proceed to authenticate the contemporary presence of Hispanic Montrealers, alluding to authors who have developed certain features that are distant from those of their

predecessors, such as the recurrent themes of exile, feelings of loss of identity, the lack of social empathy (or integration), and even in some cases, the fact of not writing in Spanish. Key figures in this period include Yolanda Duque Vidal, Alejandro Saravia, Héctor Ruiz and Alein Ortegón, who are referenced in the corresponding anthological section. We will also emphasize the geopoetical and cultural content in the novel *Côte-des-Nègres* (1998), by Mauricio Segura.

Finally, to complete the journey, the conclusion provides an overview of the state of *l'écriture transmigrante* of Montreal, including some current cultural highlights such as two festivals held annually in the city (*Metropolis Blue* and *LatinArte*), as well as *La palabrava*, a series of gatherings that give life to *la identidad hispanomontrealesa* and keep it in a constant state of transition. We will also mention *The Apostles Review*, a journal known for its information on Hispanic literature both in Montreal and the rest of Canada.

To support the theoretical and conceptual framework of the thesis, we have included the works of some authors who have published essays and articles in regard to the phenomena of *l'écriture migrante* and *l'écriture transmigrante*. Due to the interdisciplinary nature of cultural studies, it is impossible to reduce the present investigation to the insights of a particular scholar, and, even less so, to restrict the content of each chapter to a personal opinion. Therefore, we will find multiple notions developed by Simon Harel, a professor at the Université de Montréal who during the past thirty years has devoted his work to deepening various aspects of cultural identities in Quebec, which are verifiable through the francophone literature created in the province. His essays maintain close connections with the growing importance that *l'écriture migrante* has acquired in the corpus of Canadian literature, and Harel's academic career is supported



through unparalleled collaborations with scholars Julia Kristeva and Régine Robin. Pertaining to his professional highlights, we can mention the co-founding of the Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT), as well as his current academic contributions as director and professor in the Département de littérature comparée de l'Université de Montréal.

Another theoretical axis for the development of the present research follows the notions of Gilles Dupuis, the creator of the term "*l'écriture transmigrante*", who currently serves as director of the Centre de recherche sur la littérature interuniversitaire et la culture québécoises (CRILCQ), apart from serving as professor in the *Département des littératures de langue française* at l'Université de Montréal. His research focuses on contemporary writings from Quebec, as well as the inclusion of transculturation within expressions of contemporary art in the province.

Also, several theoretical perspectives of Néstor García Canclini (dimensions about culture in a contemporary context) and Sherry Simon (*la montrealité* and the literary confluence of languages in Montreal) will support this document, not to mention some other paramount contributions by Hugh Hazelton (Latino-Canadian studies), Víctor Armony (Latin American identities in Quebec) and Fernando Aínsa (geopoetics), as well as concepts developed by historians Jocelyn Létourneau and Jocelyn Maclure (Quebec identities). Finally, some illustrious protagonists of transculturation in Montreal, such as Fulvio Caccia and Alejandro Saravia, will complement the framework.

It is important to recall that the literary movement of *l'écriture migrante* was first mentioned by the linguist Robert Berrouët-Oriol, an immigrant himself, who in many ways transformed the regional and international perception of

literature produced in Quebec, taking into consideration the important number of authors from the most diverse regions of the world who until the early 80's were usually excluded from the Canadian literary canon, and who nowadays are necessary to understand the narrative and poetic imaginaries of Quebec and Canada.

Writing in different styles from those that characterized the publishing industry in Quebec since the beginning of the Quiet Revolution in the 60's, the corpus of works of *l'écriture migrante* comes from the most diverse ethnic and cultural backgrounds, including authors such as Sergio Kokis from Brazil, Mona Latif-Ghattas from Egypt, Emile Ollivier, Dany Laferrière and Jean Jonassaint from Haiti, Chava Rosenfarb from Poland, Ying Chen from China, Fulvio Caccia from Italy, Naïm Kattan from Iraq, Nadia Ghalem from Algeria, Wajdi Mouawad and Abla Farhoud from Lebanon, Negovan Rajic from the former Kingdom of Yugoslavia (now Serbia), Michael Ondaatje from Ceylon (now Sri Lanka), and Régine Robin from France. Although several of these artists had begun publishing some decades prior to the beginning of the movement, it was until the 80's that they acquired a notoriety beyond the discreet circles of readers with whom they shared close ethnic and linguistic ties.

It was through the emergence of the novel *La Québécoise* by Régine Robin (in 1983), that the yet-unnamed movement of *l'écriture migrante* was developed, creating an unprecedented phenomenon in the field of literature in North America. The book narrated the life of a Jewish immigrant woman who suffers the calamities of any expatriate, travelling from north to south and from east to west in the streets and neighborhoods of the island of Montreal. It gave a voice to all those authors who did not come from any previously entrenched tradition in

Canada (either Anglophone, Francophone or Autochthonous), even when they were playing a relevant role in a country that boasted about the concept of multiculturalism as the epitome of conciliatory dialogue, following the adoption of *The Canadian Charter of Rights and Freedoms* and the patriation of the constitution in 1982.

It should be mentioned that this new movement not only brought together authors who were born outside Canada (because indeed, the concept of "homeland" is a feature that changes as the phenomenon unfolds, and by the end of the twentieth century and within the *transmigrante* period this notion was no longer relevant), but also included writers from other Canadian provinces, – migrants, after all. Examples include Nino Ricci (born in Ontario, from Italian parents) and Kerri Sakamoto (born in Toronto, from Japanese backgrounds), as well as authors highly representative of the prefix "*trans-*" such as Yann Martel (born in Spain, of French-Canadian parents), Atom Ergoyan (born in Egypt of Armenian parents and raised in Canada), Antonio D'Alfonso (born in Montreal, of Italian parents) and Pan Bouyoucas (born in Lebanon of Greek parents and raised in Canada).

An interesting question at this point is: What is the role of *la montrealité* in Hispanic writers who arrived as the movement was developing? Evidence to answer this question is not linear and admits to more than a direct or indirect reference in its response.

Be that as it may, it was within this context that the contribution of Hispanic writers became known in *l'écriture migrante*. Hispanic voices described their "translanded" realities, often exposing (and facing) the multifaceted cultural backgrounds of their respective (or multiple) motherlands to the reality

of Quebec during the 80's and 90's. This generated a series of well-identifiable themes that characterize Hispanic writing in Canada.

A pinnacle of this movement came in 1992 with the publication in Santiago, Chile of the novel *Cobro revertido*, by Chilean-Canadian author José Leandro Urbina. The book caught the attention of some literary circles in Canada, being translated into French by Danièle Ruder-Tessier under the title *Longues distances* (in 1996), and into English by Beverly J. DeLong-Tonelli under the title *Collect Call* (1999). The novel's reception was remarkable in that it was awarded several prizes and was released just two years after the restoration of democracy in Chile. It stood out as well for the story it narrates: the life of a Chilean man ("el sociólogo") who through an analeptic use of time "jumps" from one anecdote to another, evocating both his life in Chile and in Montreal, the former during the early 70's, the latter during the days of the first referendum. Likewise, the characters have well-defined identities (a dominating mother who dies in Chile, an Anglo-Canadian ex-wife, a Québécoise girlfriend, a Portuguese roommate...), which is a relevant point of analysis in this thesis.

It is necessary to conceive of the subperiod of *l'écriture transmigrante* as a new phase of *l'écriture migrante* rather than as a different subsequent phenomenon. The thematic and contextual variations evolve into an immediate reality that starts with the second Quebec referendum of 1995 and continues until now, facing the economic, sociocultural and political issues that reshape the second decade of the twenty-first century in which we live. In fact, *l'écriture transmigrante* shows a closer perspective of the Quebec and Canadian immigrant environment, as we will corroborate in the analysis of *Côte-des-Nègres* (1998), written by Mauricio Segura.

In a similar way, the Latin American context presents changes with regard to those writings developed by authors of the *migrante* period: *coups* and dictatorships have almost disappeared, replaced by new, conflictual democracies, and the exiled individuals that characterized most of the writings during *l'écriture migrante* have vanished or diversified, reflecting new realities such as migration for economic and security reasons, and "intellectual *insiles*": the self-exile of authors to Canada to escape the cultural alienation and creative paralysis suffered in their countries of origin.

These new reasons for relocation are part of a plethora of innovative discourses and identities that in recent years have produced new forms of artistic expression, reflecting the interests of Hispanic young creators, not only writers and poets, but also playwrights, filmmakers, videomakers, and journalists who nowadays enhance the dynamic portrait of the cultural scene in *l'île de Montréal*.

The Hispanic authors who continue to forge *l'écriture transmigrante* include Yolanda Duque Vidal, María Salix and Alein Ortegón, who represent new women's values and are three examples of the new plurality among Hispanic writers. In addition to them, there are many other talented writers from diverse latitudes, such as Mauricio Segura from Chile, Jorge Carrigan from Cuba, Diego Creimer and Ramon de Elía from Argentina, Alejandro Saravia from Bolivia, Pablo Salinas from Peru, Ángel Mota and Omar Alexis Ramos from Mexico, Jorge Oswaldo Martínez from El Salvador and Héctor Ruiz from Guatemala. These authors – among many others – continue to enlarge the rich mosaic of *transmigrante* fiction that is written and published in Quebec and throughout North America. Their themes are as plural as the boundaries of the imagination,

yet some specific features emerge as representative characteristics of the *transmigrante* period. One of them is the active translingualism that is used to create a story or poem. Alejandro Saravia is perhaps the best example, but Mauricio Segura represents another point of reference.

In addition to this, it is notable that the authors' choice of one or another language for developing their writings depends more on their predilections within the Canadian publishing industry rather than their personal political affiliations and cultural ties. Another interesting feature that may be taken into consideration is that the phenomenon involves creators from several generations, who were born between 1950 and 1980, and consequently their variation in their styles, interests and influences is so vast that it is impossible to categorize their individual sources of motivation. Nevertheless, some of them who have contributed enormously to the development of *l'écriture transmigrante*. A resident of Canada since 1986, the Bolivian-born author Alejandro Saravia has set a pattern in the Hispanic literature of Quebec, representing a generation of bilingual, trilingual and multilingual authors who wish for greater inclusion of Hispanic literature in the field of Canadian letters. With a background in journalism, his writing is characterized by an inclusive translingualism. Saravia publishes simultaneously in Spanish, English and French and promotes a cultural integration to Canada.

Yet perhaps the best example of the transcultural imagination of Hispanic literature written in Canada is the novel *Côte-des-Nègres*, published in 1998 by Mauricio Segura, which could be deemed a summit of *l'écriture transmigrante*. This narrative is especially notable because of several features that serve as points of reference in understanding the development of Hispanic cultural

identities in Canadian literature. Unlike other eminent authors of this period already mentioned, Mauricio Segura moves away from the recurring themes of exile, political activism, nostalgia and return to homeland enunciated by Hugh Hazelton and instead develops a narrative committed to showing the adaptation to life in Quebec, thus violating the tradition of presenting immigrants as isolated individuals in the complex sociocultural fabric of the island of Montreal. Instead, Segura makes his characters "absolute landlords" of an interesting geopoetic territory: the *arrondissement* of Côte-des-Neiges, one of the most multiethnic and multicultural districts across Canada. Thus, the analysis of *Côte-des-Nègres* constitutes a key section of this investigation.

The fact that this thesis has close links with the historical development of Quebec and Canada is not the product of an arbitrary decision, nor are the modest and brief portraits of Hispanic authors and some of their relevant works that have captured their impressions of Montreal on paper, helping to shape both the movements of *l'écriture migrante* as well as *l'écriture transmigrante*. On the contrary: only if we have an idea of the sociohistorical circumstances that surround such literary movements, can we deduce the relevance that they hold in the fields of art across North America.

In the same way that one might wander through the streets of Montreal, many of these writers previously cited, from Alberto Kurapel and Marilú Mallet to María Salix and Héctor Ruiz, have walked through the island in search of evocative elements that reinforce or confirm traits of the cultural identity of Montreal: for example, the few houses that still stand in the *Golden Square Mile* in the Downtown area, the vestiges of the *Parlement du Canada-Uni* in the Old Port or the remains of Expo 67 in l'île Sainte-Hélène. In a similar fashion, the ultimate

purpose of this paper is to underline some of the transcultural Hispanic threads included in the fabric that is the province and nation of Quebec, as well as the relevance they hold in the multicoloured quilt that we call Canada.

With this, we consider our goal has been reached. At the same time, we should ask ourselves, where will the Hispanic horizons of *l'écriture transmigrante* expand? To answer this question, we might look at the works of the youngest authors included in this analysis – Alein Ortegón, who was born in Mexico but has a transcultural identity, and Héctor Ruiz, born in Guatemala but also transcultural – so as to envision a future that looms large with promising traits, thematically rooted in several complex subjects (in parallel with our current challenging times), characterized by authors who feel profoundly attached to their sociocultural environment of Quebec, as can be seen not only in their knowledge of their *langues d'accueil*, but also in their ability to take advantage of cultural features that distinguish Quebec from the rest of North America.

Thus, the literary transfigured image of Montreal is that of a city of multiple facets that are continuously modified by their agents and communities, opening the door to the possibilities of thinking about Hispanic-Montreal imagination that opens out onto new subjects, tendencies and traits. For example, the legacy of authors such as Gloria Escomel and Alein Ortegón might help us to create, in the long term, some category (among many others) of an abundant *literatura queer hispanomontrealesa*.

Finally, we must note the inevitable expansion in all directions of the literary horizon so that sometime in the not-so-distant future we will see the names of Hispanic-Montreal (and therefore transcultural) authors cited



alongside those of other Canadian talents such as Germaine Guèvremont, Margaret Atwood, Douglas Coupland or Nelly Arcan.

## DEDICATION

La presente investigación constituye apenas un apartado dentro de un largo e inesperado diario de viaje que trasciende al quehacer universitario.

Pertanto, va dedicata a tutti quelli che hanno lasciato il loro paese e hanno trovato segni d'armonia imparando altre lingue.

I would especially like to acknowledge and thank Dr. Hugh Hazelton, who has forged a path in the field of Latinocanadian studies and who constantly encouraged me to go ahead with my research.

This thesis is a shared achievement.

J'espère que les auteur(e)s hispaniques du Canada se multiplieront et qu'ils raconteront leurs histoires, en partageant leurs identités avec l'incommensurable patrimoine culturel québécois qui m'a donné la motivation pour poursuivre mon parcours professionnel.

Agora, o tempo de ampliar os horizontes é chegado.

Meu espírito jaz inquieto sobre neve e as folhas de bordo.

Enfim, tenho um país e uma nação para escrever minhas vivências.

Miguel Iván Barradas.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>Transculturación: pasaporte de viaje.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	<b>Un destino común.....</b>	<b>16</b>
	<b>Identidades culturales de Quebec y la hispanidad.....</b>	<b>18</b>
	<b>Narrar y enunciar <i>la montrealité</i>.....</b>	<b>28</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	<b>Travesía insular.....</b>	<b>39</b>
	<b><i>L'écriture migrante (1980-1995)</i>.....</b>	<b>41</b>
	<b><i>La montrealité</i> en el imaginario literario hispánico... </b>	<b>46</b>
	<b><i>La montrealité</i> en <i>Cobro revertido (1992)</i>, de José Leandro Urbina.....</b>	<b>58</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	<b>Trashumancia geopoética.....</b>	<b>64</b>
	<b><i>L'écriture transmigrante (1995-2012)</i>.....</b>	<b>66</b>
	<b>Bitácora hispánica de un imaginario transcultural.....</b>	<b>72</b>
	<b>Trashumancia en <i>Côte-des-Nègres (1998)</i>, de Mauricio Segura.....</b>	<b>81</b>
<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>Horizontes hispanomontrealeses.....</b>	<b>91</b>
<b>NOTAS.....</b>		<b>99</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>		<b>108</b>

## INTRODUCCIÓN

### Transculturación: pasaporte de viaje

“Imiter ne sert à rien.  
Il faut détruire, changer, créer de nouvelles réalités  
avec de nouvelles dimensions qui s’agiteront à l’intérieur de nous”.  
Fragmento de un discurso pronunciado por Alberto Kurapel en 1978.<sup>1</sup>

El agitado entorno contemporáneo en que vivimos se encuentra marcado por la impronta indeleble de la transculturación. Por ende, la sociedad canadiense, concebida como un mosaico híbrido que es producto de sucesivas olas migratorias, no escapa a tal realidad. Todo lo contrario: constituye un punto de inflexión para el estudio de las identidades culturales y de los imaginarios que éstas conforman. Al integrarse y deconstruirse como un solo país —en tanto que entidad política—, y al mismo tiempo, comprender una diversidad heterogénea de naciones y colectividades sociohistóricamente delineadas (Quebec, Acadia, las primeras naciones, el pueblo inuit, las comunidades *métis* o *la culture brayonne...*), Canadá representa un referente de disyunción para conceptualizar las complejidades en las que nos sitúa el siglo XXI. Como lo afirma George Yúdice: “migrations and diasporic movements generated by global processes have complicated the unity presumed to exist in the nation” (29).

En este orden de ideas, es cómo la presente investigación se adentrará en el estudio de uno de los baluartes de toda cultura: la lengua —atendiendo de modo específico a la producción literaria de la comunidad hispánica—, sirviéndose del espacio (tanto a nivel geográfico como geopoético) que ocupa una de las áreas urbanas pluriétnicas, multilingües y multiculturales más singulares de Norteamérica: la isla de Montreal. Avizorando la apremiante necesidad de atraer hacia el campo de los estudios culturales la literatura creada y publicada por

determinadas comunidades alógenas (más allá de las tradiciones francófona, anglófona y autóctona) en la provincia de Quebec, es cómo se ha planteado el objetivo de revelar la presencia de la identidad hispánica en uno de los movimientos más relevantes de las últimas décadas dentro de las letras canadienses: *l'écriture migrante*.

De esta manera, con la finalidad de establecer una perspectiva epistemológica que amalgame la aproximación teórica de índole cultural con el proceso circunstancial e histórico vivido por los autores hispánicos “relocalizados”<sup>2</sup> en Montreal y a su vez, con la literatura en torno a la cual se ha desarrollado el fenómeno de *l'écriture migrante* —y su relevo: *l'écriture transmigrante*—, es como se utilizará a modo de *axis* el concepto de transculturación. Dicho término, como se verá a lo largo del presente documento, constituye un elemento clave para asimilar el proceso creativo de los escritores provenientes de diversas comunidades hispánicas, quienes han convertido sus vivencias en ficción y las han ubicado en el territorio insular que conocemos como *l'île de Montréal*.

Conviene mencionar que el término *transculturación* fue acuñado en 1940 por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en su estudio intitulado *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La intención de Ortiz consistía en destacar la “cubanidad” de su patria, resultado de raíces prehispánicas, europeas, afrocaribeñas y emigrantes. “L’immigrant, affirme Ortiz, se trouve tel un déraciné, dans un double mouvement de mésadaptation et d’adaptation; de déculturation et d’acculturation avant d’arriver enfin à la synthèse : soit la transculturation” (Caccia, “Transmigrar, trasumanar” 194).

Tal como podemos apreciar, el término presenta desde su génesis la idea de un procedimiento que se compone de diferentes fases. El propio Ortiz complementa:

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. (Ortiz citado por Moser 34)

Nótese que Ortiz hizo énfasis desde un principio en distinguir entre “aculturación” —concepto en boga dentro del campo de la antropología y los estudios etnológicos de su época—, y su apuesta por el empleo de un nuevo término, más acorde con el dinamismo y las características altamente cambiantes de los movimientos culturales. Al respecto, Hugh Hazelton apunta, citando a Bronislaw Malinowski: “In the transculturation process, the new culture and the old or ‘original’ one eventually fuse, thus creating a syncretic synthesis of both, as well as of older levels of the palimpsest” (“Transculturation and National Identity” 224).

A partir de este primer indicio (y durante más de cuarenta años), el concepto de transculturación fue escasamente utilizado. Sin embargo, esto cambió en 1982 —siguiendo a Walter Moser,<sup>3</sup> quien elabora un seguimiento detallado de este fenómeno cultural— cuando reapareció en el terreno literario, con la obra *Transculturación narrativa en América latina*, de la autoría de Ángel Rama. En los años siguientes el uso de la acepción se generalizó y durante la última década del siglo XX había adquirido un empleo recurrente, gracias a autores como Alberto Moreiras, Priscilla Archibald y Wolfgang Welsch, en campos tan disímiles como la sociología, la antropología y la teoría política.

En Quebec, la transculturación guarda una relación estrecha y decisiva dentro del campo de las artes y siendo más específico, del quehacer literario, más allá del entorno multicultural de la provincia y de la ininterrumpida procesión migratoria que la compone a nivel histórico. Esto se explica gracias a la aparición de la revista *ViceVersa* en 1983, misma que se presentó durante trece años como una “revista transcultural”. Esta publicación constituyó un hito —o más aún, un catalizador— para el devenir de *l’écriture migrante*.

Créé en 1983 et disparu en 1996, *ViceVersa* n’a même pas vécu 15 ans. Mais il s’agit historiquement d’une quinzaine d’années importantes parce qu’elles ont vu se produire un changement de paradigme dans le discours nationaliste dominant au Québec. D’identitaire-essentialiste, exclusif et ethnique, il s’est rapidement mué en identitaire-relationnel, inclusif et républicaniste. Ce qui a eu un impact sur la réception de la revue *ViceVersa*, et avec elle du concept de transculturation. (Moser 48)

Luego entonces, podemos deducir que la transculturación es un compendio acumulativo y polifacético de procedimientos que resulta de una “transfusión” (más que de una simple conjunción o combinación), entre varias culturas. Su composición es compleja y variable, puesto que muta según el momento y el espacio determinado. En cuanto a sus variantes léxicas, comprende dos vocablos: transculturación y transcultura. El primero nos remite a un conjunto de elementos, mientras que el segundo implica su puesta en marcha: “Le second terme se référant davantage à un résultat, à un état de fait, tandis que le premier vise spécifiquement un processus” (Moser 34). Por lo tanto, no debemos concebir a la transculturación como un simple colage ni una mezcla homogénea o heterogénea de diversos componentes. En palabras de Afef Benessaïeh: “La transculturalité n’est ni une mosaïque (patchwork), ni la fusion de la différence dans le même (ce dernier étant le référent culturel dominant)” (6).

Con relación a esta investigación, debemos partir de la idea de que no se pretende exponer un legado único ni la influencia unidimensional de las identidades hispánicas en el corpus literario montrealés (o viceversa). Más bien, se trata de encontrar los rasgos de afinidad que prevalecen en un conjunto de escrituras —íntimas y personales, nunca colectivas o nacionales—, de obras que caben en los márgenes de dos géneros literarios: lírico (mediante la creación de poemas) y narrativo (a través de cuentos y novelas), que han trazado la cartografía de una “Montreal hispánica” durante los últimos 32 años.

Por consiguiente, la transculturación hispánica en Montreal no puede reducirse ni a la yuxtaposición de dos culturas —como sucede con el concepto de *aculturación*—, ni a un simple convenio aséptico de transferencia y asimilación de rasgos identitarios (sean por ejemplo la lengua, las tradiciones, las manifestaciones artísticas o el grado de avance tecnológico). Como explica Gilles Dupuis:

Transculturalism takes place when at least two – and sometimes three or more – cultures are not only engaged in dialogue, but partake in a more profound and often contradictory process, in which enlightenment, misunderstanding, and continuous reassessment of identity are at play. The ultimate aim is to transform each other’s identity through a long, arduous, and sometimes painful negotiation of Otherness. (“Transculturalism” 500)

Dentro del ámbito literario que nos compete, la transculturación puede entenderse como un proceso en constante ebullición que distingue a la escritura de autores provenientes de entornos mayoritariamente hispánicos (ya sea porque estos proceden de alguno de los veinte países que integran la hispanidad, o porque cohabitan en comunidades donde predomina el uso corriente del castellano), los cuales poseen una multitud de bagajes culturales que los incitan a escribir y publicar sus obras en español, francés, inglés —o en cualquier combinación posible que resulte de estas tres lenguas e incluso otras—. Tales



exponentes se encuentran íntimamente ligados a la experiencia de la migración (binomio desterritorialización-reterritorialización) y se localizan (tanto física y espacialmente en un momento determinado, como a nivel geopoético discursivo), en el hábitat que compete a la isla de Montreal.

Mediante su producción literaria, tales literatos han forjado una identidad distintiva que se verifica con claridad dentro del período denominado *l'écriture transmigrante* —que abarca de 1995 hasta nuestros días—, y que denominaremos “identidad hispanomontrealesa”. Tal identidad concuerda con las características que Jocelyn Maclure describe en el siguiente párrafo:

Le phénomène de transculturation [...] n'est pas exclusivement vécu par le migrant qui acquiert et assimile les codes identitaires de sa nouvelle culture sans pourtant se délester de son identité culturelle originelle. La transculturation est aussi expérimentée par le sujet national qui appartient à différentes communautés imaginées et qui vit *chez soi* avec la différence. (194)

Por lo tanto, la transculturación hispanomontrealesa no sólo cumple con la necesidad de “abrir Canadá a sus diferentes esencias” —u “open Canada to its several selves”, como enuncian Winfried Siemerling y Sarah Phillips Casteel citando a Edward Blodgett— (5), sino que además, en sentido inverso, abre las puertas del imaginario migratorio hispánico al acervo literario montrealés. Con el fin de detallar este objetivo (que emerge como la máxima pretensión de la presente investigación), es necesario atender a conceptualizaciones teóricas y referencias histórico-contextuales que habrán de ser puntualizadas en las páginas subsecuentes, siendo éstas comprendidas bajo la noción geopoética de *la montrealité*. Dado que *l'écriture transmigrante* es causa y consecuencia de un constante flujo migratorio que apuesta por una incesante búsqueda de identidades al tiempo que perdura transformando los imaginarios colectivos que éstas generan —enfrascada en un activo proceso dialéctico—, esta tesis se ha

estructurado a modo de periplo temático, donde se parte de la transculturación a manera de pasaporte de viaje —herramienta imprescindible para emprender cualquier recorrido de carácter transnacional—, que habrá de servirnos para transitar por el territorio literario de la isla de Montreal.

Asimismo, dada la naturaleza de la corriente literaria estudiada, es importante aclarar que las obras expuestas no pueden comprenderse íntegramente si ignoramos las circunstancias de vida que indujeron a los autores a establecerse en la isla de Montreal y a escribir su realidad en alguna medida. Por esta razón, se ha hecho un esfuerzo minucioso indagando en datos cruciales y actualizados que nos permitan conocer mejor las causas que han acompañado a sus escrituras.

El capítulo I constituye una aproximación teórica de los conceptos útiles para profundizar en el fenómeno transcultural que nos ocupa. Puesto que en nuestros días existe una redefinición continua (y por ende polisémica), de la identidad cultural y del sentido de pertenencia, tal como lo afirma Néstor García Canclini en su ensayo sobre la ciudadanía y su supeditación a las sociedades de consumo,<sup>4</sup> resulta menester detallar nociones como identidad e imaginario cultural, atendiendo a su vínculo directo con la hispanidad y con la nación y provincia de Quebec. Asimismo, se esclarecerá el término de *geopoética* —sustentado ampliamente por Fernando Aínsa— en lo que se refiere al hecho de narrar (mediante relatos) y enunciar (con poemas) a *la montrealité*.

Cabe recalcar que aunque la presencia hispánica dentro de los estudios relacionados con *l'écriture migrante* y su subperíodo, *l'écriture transmigrante*, ha comenzado a cobrar atención académica en los últimos años (mediante ensayos de autores como Marie-Pierre Andron, Norman Cheadle, Gilles Dupuis, Hugh

Hazelton, José Antonio Giménez Micó, Stephen Henighan y Elena Palmero González), la mayoría de las investigaciones se han basado esencialmente en torno a tres novelas: *Cobro revertido* (1992), de José Leandro Urbina; *Côte-des-Nègres* (1998), de Mauricio Segura y *Rojo, Amarillo y Verde* (2003), de Alejandro Saravia. Sin desestimar el aporte trascendental de estos relatos (cuyos fragmentos habrán de ser igualmente incluidos, y en los casos de Urbina y Segura, sus novelas serán analizadas con más detenimiento), uno de los objetivos basales de este estudio es mostrar también el legado de otros autores cuyas voces han enriquecido al movimiento. Por esta razón, los capítulos II y III incluyen dos apartados de corte antológico con sucintas muestras literarias que han enriquecido los horizontes hispanomontrealeses.

El capítulo II será abordado a manera de travesía insular, haciendo un “recorrido” textual tanto a nivel histórico como a nivel referencial, recapitulando el primer período de transculturación literaria en Montreal (1980-1995), que se ha dado en llamar *l’écriture migrante* y que como puede deducirse, corresponde al intervalo *inter-referenda*. Como se ha especificado, habremos de subrayar brevemente el aporte de escritores quienes mediante sus publicaciones marcaron una pauta para delinear la identidad hispanomontrealesa. Entre estos conviene nombrar por ahora como simples ejemplos al artista multidisciplinario Alberto Kurapel, la cineasta y escritora Marilú Mallet y los autores Maeve López y Salvador Torres Saso. De modo particular se prestará más atención a la novela *Cobro revertido* (1992), de José Leandro Urbina. En un contexto parecido, aunque no se ubican dentro del intervalo señalado, se mencionarán brevemente al español Jorge Guillén durante su breve estadía citadina (entre el otoño de 1939 y

la primavera de 1940) y al marroquí Juan García, prolífico poeta en las décadas de 1960 y 1970.

El capítulo III se concentra en la configuración geopoética de Montreal, redefinida propiamente en la fase transcultural (que se ha establecido a partir de 1995, coincidiendo la estrecha victoria pro-federalista del segundo referendo). Es así como se procede a autenticar la presencia hispanomontrealesa contemporánea, aludiendo a autores que han ido alejándose de ciertas características como la recurrente temática del exilio, el sentimiento de pérdida de identidad, la carencia de compenetración social (o sentido de pertenencia), e inclusive, en algunos casos, la escritura en lengua española. Entre los exponentes de este periodo se encuentran Yolanda Duque Vidal, Alejandro Saravia, Héctor Ruiz y Alein Ortegón, quienes se referencian en el correspondiente apartado antológico. Pondremos especial énfasis en la novela *Côte-des-Nègres* (1998) de Mauricio Segura.

Por último, a modo de conclusión y para finalizar el trayecto emprendido, se ofrece una perspectiva general del estado que guarda *l'écriture transmigrante* de Montreal, atendiendo a dos festivales celebrados anualmente en la ciudad (*Metrópolis Azul* y *LatinArte*), así como a la serie de tertulias de *La palabrava*, que mantienen vigente y en evolución a la identidad hispanomontrealesa, sin dejar de mencionar, como colofón, a la publicación *The Apostles Review*, notoria por su literatura actual y sus contenidos hispanistas.

Como respaldo teórico-conceptual de los contenidos culturales y literarios, se han incluido a varios autores quienes han publicado ensayos y artículos relacionados con el fenómeno, enriqueciéndolo. Debido a la interdisciplinariedad con que operan los estudios culturales, es imposible reducir la naturaleza de la

presente investigación al enfoque teórico de un investigador determinado —y aún menos, limitar el contenido de cada capítulo a una sola opinión—. Por ende, se podrán encontrar múltiples teorizaciones de Simon Harel, académico montrealés quien durante los últimos treinta años ha dedicado su obra a profundizar sobre varios aspectos psicoanalíticos presentes en las identidades culturales quebequesas, las cuales son verificables mediante la literatura francófona desarrollada en la provincia. El compendio de su obra ensayística mantiene conexiones estrechas con la creciente relevancia que ha adquirido *l'écriture migrante* en el corpus de las letras canadienses, y su trayectoria académica se encuentra avalada mediante la colaboración con Julia Kristeva y Régine Robin. Dentro de su desempeño profesional destaca la cofundación del Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT). Actualmente se desempeña como director y catedrático del Département de littérature comparée de l'Université de Montréal.

Otro de los teóricos medulares en la presente investigación es Gilles Dupuis —creador del término "*écriture transmigrante*", como se verá más adelante—, quien actualmente funge como director del Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), aparte de ser catedrático en el Département des littératures de langue française en l'Université de Montréal. Su labor de investigación se enfoca en las escrituras contemporáneas de Quebec, así como en la inserción de la transculturación dentro de las expresiones del arte actual en la provincia.

Asimismo, diversas perspectivas teóricas de Néstor García Canclini (acotaciones sobre la cultura en un contexto contemporáneo) y Sherry Simon (la literatura de Montreal y *la montrealité*) sustentarán el documento, al tiempo que

se acudirá a apreciaciones expuestas por Hugh Hazelton (estudios latinocanadienses), Víctor Armony (identidades de Latinoamérica en Quebec) y Fernando Aínsa (geopoética), así como a conceptos desarrollados por Jocelyn Létourneau y Jocelyn Maclure (identidades quebequesas). Finalmente, algunos protagonistas insignes de la transculturación en Montreal como Fulvio Caccia y el propio Alejandro Saravia complementarán las referencias teóricas que sustentan esta tesis.

La relevancia que adquiere una investigación de esta naturaleza se inscribe en la realidad inmediata del panorama cultural de Quebec y de Canadá, donde prevalece desde hace varios años un debate sobre los derechos culturales<sup>5</sup> de las mal denominadas minorías etnolingüísticas o comunidades culturales. Un ejemplo reciente de esta necesidad lo constituye la conformación de la comisión a cargo de Gérard Bouchard y Charles Taylor —promovida por el gobierno liberal de la provincia encabezado por el *premier* Jean Charest—, y dirigida a identificar el estado que guardaban las prácticas relacionadas con las diferencias culturales en la sociedad intercultural quebequesa. El informe final de esta comisión (conocida oficialmente como *The Bouchard-Taylor Commission on Reasonable Accommodation*), divulgado en 2008, sugirió una mayor apertura e integración por parte de los quebequeses francófonos hacia el resto de las comunidades que habitan en la provincia (primeras naciones, inuits, anglocanadienses, angloquebequeses e inmigrantes), así como un impulso a los visos de soberanía que pudieran fortalecer el ideal intercultural de la nación quebequesa.<sup>6</sup>

No es de extrañar que la plétora de discursos y definiciones que giran en torno a la cultura en Canadá pudieran producir a menudo una confusión

itinerante —que se traduce en desinformación o en una mala interpretación y uso de conceptos—, dentro de un país donde el multiculturalismo adquiere el rango de derecho constitucional, como lo estipula el artículo 27 de la *Charte canadienne des droits et libertés*<sup>7</sup> y la *Loi sur le multiculturalisme canadien*,<sup>8</sup> y en una provincia donde se promueve el interculturalismo<sup>9</sup> como forma de integración e interacción cultural, salvaguardando la primacía de la lengua francesa como columna vertebral de la identidad quebequesa. Este último aspecto se encuentra jurídicamente ratificado en la *Charte de la langue française* (ley 101), en vigor desde 1977.

A menudo, los matices que separan la delgada línea entre multiculturalismo (que goza de mayor aceptación en el discurso oficial canadiense) e interculturalismo (el cual adquiere rasgos particulares en la provincia de Quebec), provocan una serie de argumentos divergentes, cuando no contradictorios. A juzgar por Michel Seymour:

Cette politique [de interculturalismo] peut être distinguée du multiculturalisme premièrement par le fait d'être pensé comme impliquant simultanément l'ouverture et l'intégration. [...] La politique d'interculturalisme favorise la mixité des populations alors que la politique de multiculturalisme favorise le maintien d'une vie communautaire séparée, ce que d'aucuns ont considéré être des ghettos. (232)

Sea cual fuere la aproximación elegida para inmiscuirse en el estudio de *l'écriture transmigrante* de Montreal, es innegable que la introducción del concepto de interculturalismo en el ámbito quebequés ha significado un avance capaz de trascender el marco puramente jurisdiccional y discursivo, y como tal, ha terminado influyendo de modo notable en la aplicación de políticas culturales en la provincia, introduciéndonos de modo subrepticio en el proceso de transculturación. Al respecto, Alain Gagnon opina:

L'implantation de la politique de l'interculturalisme au Québec constitue, à n'en point douter, une volonté de transformation politique profonde. Il s'agit au premier chef d'une volonté de déjudiciariser les rapports sociaux hérités de la Charte canadienne des droits et libertés et de redonner sens au politique comme espace convenu pour les grands arbitrages culturels, économiques, politiques et sociaux. (258-59)

Esta transición del “inter” al “trans”, que ya es advertida por Sherry Simon en su obra *Hybridité culturelle* (1999), no ocurre como una superposición lineal ni en el tiempo ni en el espacio, sino más bien permea la comunicación entre las diferentes comunidades culturales en la isla de Montreal, infiltrándose en los agentes y productos culturales de éstas, incluyendo por supuesto a la literatura. “Le commerce entre les cultures n'est plus de la nature de l'échange mais plutôt de celle de l'interpénétration et de la contamination” (30).

Es precisamente en una urbe como Montreal donde la transculturación puede verificarse como un proceso vívido y cotidiano que coadyuva a delinear el imaginario de Norteamérica y no se restringe a un parco concepto recluido en el metalenguaje académico de la cultura. Todo lo contrario: hallamos atisbos de transcultura en sistemas y códigos tan variados como la vestimenta de los jóvenes, la música sintonizada en la radio, las interpretaciones de los cantautores en el transporte subterráneo, la gastronomía que otorga a la ciudad un carácter cosmopolita, la fisonomía arquitectónica de algunos distritos y construcciones recientes, el habla cotidiana de sus habitantes, y por supuesto, en la literatura contemporánea de sus autores. Son estos elementos (entre muchos otros), los que definen la identidad de Montreal, y que en adelante habremos de denominar llanamente *montrealité*. Citando a Alessandra Renzi: “Transcultural identity dismisses the very existence of categories that are usually associated with ethnic groups and stresses values like 'otherness', 'alterity', 'continuous transformation' and 'multiplicity', causing cultural boundaries to fade” (111).



Es así como la isla de Montreal, el *ethnoscape inédit* al que alude Simon Harel (“Un imaginaire” 191), atestigua diariamente el tránsito perenne de millones de individuos, quienes en su marcha diaria nutren de relatos al proceso de la transculturación. Entre estos seres deambulantes se encuentran los migrantes relocalizados, forjadores de un limbo que no encaja en ninguna de las tradiciones históricas que (des)integran a Canadá; sin embargo, puesto que encarnan de buena manera “los vicios y virtudes” de la contemporaneidad — movimiento migratorio, alejamiento de la identidad nacional, búsqueda de un sentido de pertenencia, reapropiación cultural— podemos considerarlos como agentes transmisores de los “nuevos indicios de identidad”.<sup>10</sup>

A este respecto, cabe formular un interesante cuestionamiento. Si el proceso de transculturación muta constantemente, es distinto en cada época y territorio, y sus agentes continúan adquiriendo nuevos signos de identidad, ¿acaso resulta imposible concebir una aproximación teórica concluyente? Como sucede en la mayoría de los conceptos y constructos que componen a los estudios culturales, la respuesta tiende a ser afirmativa. Como lo establece José Antonio Giménez Micó: “Perhaps transculturation – like the air, like breathing – simply *is*, as all culture *is*. All culture *is* in a constant process of transculture” (63).

Hoy por hoy —tras el convulso comienzo del siglo XXI, que nos convirtió en cómplices más que en simples testigos de una era dominada por la inmediatez de una apabullante confluencia global de culturas—, se presenta ante nosotros la apremiante oportunidad de sumarnos al proceso creativo de transculturación, piedra angular de la presente investigación. Como habitantes de la isla de

Montreal (y por ende, artífices de *la montrealité*), podemos leer los párrafos sucesivos y descubrir —o redescubrir—, los senderos geográficos y geopoéticos andados previamente por Marilú Mallet, Alejandro Saravia o Alein Ortegón, en las vías públicas, barrios y sitios icónicos de la *métropole québécoise*. ¡Y debemos ser precavidos! Pues este sencillo ejercicio de indagación puede aventurarnos en un camino hasta ahora desconocido, que podría reconfigurar nuestra identidad cultural.

Sea pues esta declaración entendida como un estímulo para proseguir con el recorrido que ha dado forma al imaginario hispánico en el movimiento de *l'écriture migrante* de Montreal y a su relevo, *l'écriture transmigrante*.

## CAPÍTULO I

### Un destino común

“Se vino a Montreal donde volvió a encontrarse  
y logró una plenitud que dio valiosos frutos.  
Traía por todo bagaje su imaginación de poeta meditativo:  
con lluvias y playas y otros abonos de la belleza”.  
Jorge Lizama Pizarro, “Tierra de amparo”.<sup>11</sup>

Una vez que se ha conceptualizado a la transculturación como un intrincado proceso cuya simple denominación agrupa a una serie de conceptos y constructos variables, conviene profundizar en el estudio de dos elementos que resultan esenciales para comprender el desarrollo teórico, sociohistórico y literario de *les écritures migrante* y *transmigrante*: me refiero a las identidades culturales y al espacio geopoético de la isla de Montreal. Las primeras —nótese que es inviable nombrarlas en número singular— juegan un rol fundamental en el movimiento que nos ocupa, al generar tanto el “*identity continuum*” (la capacidad que tienen ciertas culturas de trascender el tiempo y el espacio, conservando sus rasgos definitorios primigenios), como el “*plural sense of self*” (la cualidad que tienen estas culturas al asimilar diversas facetas de otras, redefiniéndose), ambas pautas inherentes al proceso de transculturación, de acuerdo a Afef Benessaïeh (23). Por su parte, el espacio geopoético montrealés es el campo de acción donde convergen (o divergen) los dos conjuntos de identidades a los cuales nos abocaremos: las que se han ido asentando en Quebec desde hace varios siglos y las que han inmigrado provenientes de entornos hispánicos durante las últimas décadas.

Las lenguas, por su parte, constituyen los agentes de intercambio alrededor de los cuales giran ambos elementos. En Montreal (como en Quebec y el resto de Canadá), cada lengua es un indicio fundamental para determinar la

identidad cultural, así como un vehículo indispensable para recorrer el territorio geopoético, trazando el imaginario dentro de la peculiar “cartografía literaria” de la ínsula. Cabe aclarar que aunque puede deducirse una prevalencia de autores hispánicos quienes han “transmigrado” con su escritura de ficción hacia las lenguas inglesa y francesa, no puede evadirse ni la influencia alófona de otras comunidades relocalizadas, ni la raíz autóctona que se encuentra implícita en ambas tradiciones.

Considerando precisamente el bagaje cultural de los autores que se establecen en suelo montrealés es cómo se plantea continuar este recorrido, no sólo portando el “pasaporte” indispensable de la transculturación, sino evocando además el momento del arribaje a la metrópoli, concibiéndolo como un lapso —quizás el único—, en el que todos ellos comparten un destino común, que a partir de entonces los habrá de distinguir independientemente de las comunidades hispánicas y los contextos históricos de donde provengan; una vez que han llegado a Montreal, coinciden en una coyuntura espacio-temporal que los demarca. Es así como se revela ante ellos la anagnórisis de hallarse transterrados, misma que transformará sus pensamientos, deseos, decepciones y motivaciones dentro de la narrativa que integra el corpus literario hispánico en *la montrealité*.

De este modo se gesta la vorágine citadina en la cual habremos de inmiscuirnos, donde los autores hispánicos transmutan su identidad y se convierten en sujetos líricos y narradores dentro de un contexto quebequés que desde los años de la *Révolution tranquille* se ha venido conformando como un “torbellino social” con tendencias artísticas proclives a la experimentación y la ruptura, como lo resalta Víctor Armony:

Le Québec est dans une permanente fuite en avant, si bien que l'on peut soutenir qu'il constitue l'une des premières sociétés à avoir pénétré le XXI<sup>e</sup> siècle : les goûts postmodernes, les valeurs ultra-individualistes et le rejet des hiérarchies se combinent dans un tourbillon social. (*Le Québec* 89-90)

### **Identidades culturales de Quebec y la hispanidad**

En un tiempo sumamente globalizado como el nuestro, pocos son los constructos capaces de generar tanta polémica y opiniones encontradas como sucede con el de “identidad cultural”. Esto no es un hecho aleatorio, puesto que se trata más de una negociación de elementos contingentes que de una noción universal inmutable. Si seguimos a Simón Harel cuando dice que “L’identité est un affect, un contenu émotionnel qui fait référence aux frontières que le sujet façonne dès qu’il découvre l’autre” (*Braconnages* 103), notaremos que por lo menos dos agentes son necesarios para circunscribir “una frontera”, un límite entre “el yo” y “el otro”. En *l’écriture transmigrante*, este hecho se verifica al involucrar los textos de autores hispánicos dentro del entorno montrealés. En una primera etapa (correspondiente a *l’écriture migrante*, de 1980 a 1995), ambos agentes actuarán oscilando de un modo más o menos evidente al ocupar cualquiera de los dos extremos (“el yo” o “el otro”), mientras que en el subperíodo de transmigración propuesto (*l’écriture transmigrante*, de 1995 a 2012), resultará más complicado deducir los límites discursivos de la(s) cultura(s) hispánica(s),<sup>12</sup> siendo éstas influenciadas por las identidades presentes en el espacio montrealés, generando a su vez un imaginario inédito (no sólo por el empleo de una lengua distinta, sino también por la asimilación de valores culturales propios de la provincia de Quebec).

En relación con esta última aseveración, conviene definir al imaginario citando a Gérard Bouchard cuando aduce: “C’est donc le produit de l’ensemble des démarches par lesquelles une société se donne des repères pour s’ancrer dans l’espace et dans le temps, pour rendre possible la communication entre ses membres et pour se situer par rapport aux autres sociétés” (Bouchard citado por Maclure 32-33). Tal conjunto de referencias, reproducidas por la sociedad multicultural montrealés y asimiladas de tal o cual manera por los escritores hispánicos (como habremos de constatar más adelante), presentan varias características a destacar.

En primer lugar, la identidad quebequesa y su imaginario son cada vez más plurales y provienen de un sinnúmero de referencias complejas. En Quebec, el concepto de identidad suele ser motivo de debate tanto en los círculos académicos como en los políticos y sociales, y ha venido acaparando la atención a partir de los años 60 del siglo XX, tras el vuelco cultural y artístico que produjo la *Révolution tranquille*. En el terreno político, y con relación al movimiento que nos ocupa, no sólo conviene recordar las recomendaciones previamente mencionadas por la comisión Bouchard-Taylor, sino considerar además los referentes identitarios de Quebec que incitan a la discusión. En 2007, una propuesta presentada por Pauline Marois (líder del *Parti Québécois*) ante la asamblea nacional de Quebec, llamaba a la implementación de una *ley sobre la identidad quebequesa* basada primordialmente en cuatro ejes temáticos: la predominancia de la lengua francesa, la protección de la cultura y el patrimonio quebequés, la garantía de igualdad entre hombres y mujeres y el laicismo institucional.<sup>13</sup>

En la opinión de varios estudiosos, estos cuatro rasgos de identidad suelen generar un recelo desmedido con visos a preservar cierta hegemonía, contrastando con la idea del respeto a la diversidad en una sociedad que se jacta de ser inclusiva y respetuosa de los derechos de las comunidades culturales. A este respecto, Simon Harel enuncia sagazmente: “Le Québec est malade d’une identité volée, d’un territoire usurpé. Cette vieille rengaine nous obsède. La perte et la dépossession sont nos fantaisies, notre trésor mélancolique. [...] Les pensées contemporaines du pluralisme et de l’hybridité ont fracassé la cage dorée du refuge identitaire” (*Braconnages identitaires* 21).

Esta aseveración demuestra simplemente los puntos álgidos que puede generar un intento de teorización sobre la identidad quebequesa. Como explica Nicolas Van Schendel (164), el Estado, en tanto que constituye la entidad rectora de la sociedad, y en su afán de regular y proteger las características identitarias que distinguen a la nación quebequesa del resto de Norteamérica, se convierte a menudo en una suerte de “protector exclusivo” de lo que considera como una identidad cultural auténtica, relegando a las minorías anglófonas, alófonas y autóctonas que también coexisten en la provincia. Jocelyn Maclure, por su parte, deja entrever que aunque existe una mayoría de habla francófona en Quebec con profundas raíces históricas que la distinguen, ésta ha alcanzado un punto de desarrollo en el que no puede prescindir de la minoría nacional anglófona, de las once naciones autóctonas ni de la multiplicidad de quebequesas y quebequeses provenientes de otros entornos (20).

Asimismo, resulta interesante conocer la percepción que la sociedad quebequesa (tanto anglófona como francófona) tiene con relación a la identidad

cultural que la caracteriza. Un estudio realizado en 2010 por varios académicos de los departamentos de psicología de McGill University y l'Université de Montréal, entre los que se encuentra Roxanne de la Sablonnière,<sup>14</sup> reveló que la identidad colectiva de Quebec se encuentra forjada casi exclusivamente por eventos históricos “desafortunados” que han dejado huella en el devenir de la provincia. Entre estos destaca la batalla de las llanuras de Abraham de 1759, los referendos soberanistas de 1980 y 1995, y *la crise du verglas* de 1998.

Siendo así, resulta comprensible que la identidad nacional quebequesa se esfuerce por mantener cierta distancia de toda injerencia externa, puesto que varias de las referencias históricas que la demarcan la presentan con cierta “sumisión” respecto a otras identidades —la británica durante el periodo colonial, la anglocanadiense en la era federal—. Sin embargo, como se ha venido advirtiendo, es impensable concebir al Quebec de nuestros días como una provincia aislada, carente de influencias transnacionales que penetran en su configuración social, transformándola. “National culture (and identity) is not extinguished, but it is continually reconstructed in interaction with transnational cultural referents” (García Canclini, *Consumers and Citizens* 29-30).

Y es que desde hace tiempo el concepto de identidad ha superado las nociones que antropólogos y sociólogos acuñaron durante buena parte del siglo XX, supeditados a las categorizaciones de estado-nación o de etnia monocultural. “La era postnacional” (García Canclini, *L'Amérique* 20), emerge como una característica de nuestros días, en un mundo globalizado donde el desarrollo tecnológico y la hiperconectividad de los medios de comunicación masiva no sólo contribuyen a definir las identidades culturales, sino que terminan



imponiéndose al momento de calificarlas; en este sentido concuerdo con James Clifford (citado por Elena Palmero González), cuando aduce: “Estudiar hoy identidades significa considerar que ellas no presuponen culturas o tradiciones continuas, pues por todas partes los individuos improvisan realizaciones locales a partir de pasados recoleccionados, recurriendo a medios, símbolos y lenguajes extranjeros” (61).

Aunados a los aspectos transnacionales e hipermediáticos que distinguen al Quebec contemporáneo, también deben tenerse en consideración tres cualidades mencionadas por Víctor Armony (*Le Québec* 43) que le otorgan un estatus único e imprescindible para comprender el imaginario presente en *l'écriture transmigrante*: la “*europeanité*” que lo une con Francia, la “*americanité*” que lo hermana —geográfica y culturalmente en varios sentidos— a los Estados Unidos de América y la “*nordicité*” que lo vincula con el resto de Canadá. Por tanto, conviene concebir a la identidad quebequesa como un gran mosaico polifacético que a su vez forma parte de un rompecabezas complejo. Complementando a Jocelyn Maclure: “Toute tentative d’homogénéisation ou de purification de ladite identité – dans un sens ou dans l’autre – heurte de plein fouet la possibilité pour le Québécois et la Québécoise de décliner son identité au pluriel” (211).

Por su parte, en lo relativo a las identidades hispánicas afincadas en la isla de Montreal, podemos deducir que presentan rasgos equiparables a los de la identidad quebequesa: inicialmente, porque resulta de todo punto equívoco y desfasado imaginar siquiera una “identidad hispánica” con características universales que puedan aplicarse a la mancomunidad de pueblos que conforman la hispanidad. Las fronteras geopolíticas trazadas en la cartografía de los mapas son apenas una pauta para contextualizar el imaginario de nuestros pueblos,

pero de ninguna manera acotan parámetros definitivos. Piénsese, por ejemplo, en la incapacidad para ilustrar de modo coherente a las comunidades hispánicas que residen en los Estados Unidos, la omisión corriente de Guinea Ecuatorial cuando se aborda un contexto hispanista o la peculiaridad hispánica que presentan Filipinas y el anómalo ente político que es el Sahara Occidental.

Tampoco es viable pensar en términos alusivos al nivel de mestizaje que caracteriza a nuestras sociedades, ni a la herencia prehispánica, europea y africana que integra en mayor o menor medida a nuestros pueblos. Para comprender la magnitud de lo que *es y representa* la hispanidad debemos atender al mismo proceso de transculturación que envuelve a Quebec y al resto de Canadá. Como apunta Néstor García Canclini, resulta ineficaz hacer una generalización de lo que significa ser “latinoamericano”, cuando este término corresponde en realidad a una multiplicidad de especificaciones etnoculturales complejas (*L'Amérique* 16); no obstante, podríamos encontrar una aproximación teórica aplicable a las identidades hispánicas en Montreal, acudiendo a lo que Jocelyn Maclure denomina identidades diaspóricas:

Les identités diasporiques, composées à la fois d'enracinements et d'arrachements (roots and routes), brouillent et perturbent l'association intuitive entre espace et communauté. [...] Les sujets diasporiques et nationaux portent potentiellement des identités multiples et évoluent — à différents degrés et dans des conditions socio-économiques inégales — dans des communautés hétérogènes et bigarrées. (191-92)

Si bien cabe aclarar que en términos estrictamente etimológicos no procede hablar de una diáspora hispánica o latinoamericana para referirnos a los autores que a lo largo de las décadas han venido asentándose en Montreal —puesto que lo han hecho de modo individual y nunca en grupo, a pesar de que en algunos casos (como sucedió con los chilenos durante los años 70), se debió a circunstancias sociopolíticas que eran compartidas por varios de sus

exponentes—, la cita anterior encaja de muy buen grado con el contexto sociocultural de los escritores hispánicos en *l'écriture migrante*, y en menor grado con los autores de la fase transmigrante. Precisamente, es en este apartado donde destaca la relevancia de los imaginarios literarios: porque dan cuenta de identidades múltiples y bien diferenciadas mediante las cuales percibimos contextos sociohistóricos compartidos (por ejemplo, el estilo con que escriben literatos como Marilú Mallet y José Leandro Urbina deja entrever el impacto psicológico que tuvieron los exiliados chilenos después del golpe militar de 1973), y a su vez, introducen un corpus narrativo auténtico que no es posible de equiparar con ningún otro. Baste recalcar que los textos seleccionados para abordar el hispanismo en *l'écriture migrante y transmigrante* de Montreal no guardan relación inmediata con la literatura producida por otras comunidades transterradas, como podrían ser los exiliados españoles en México o la narrativa chicana y *nuyorican* de los Estados Unidos de América.

En el mismo orden de ideas, es menester recalcar la creciente notoriedad que han adquirido fenómenos como el de *l'écriture migrante* de Montreal en aquellos países de donde provienen sus representantes. Es innegable que durante los últimos años el proceso de transmigración no ha sido unidireccional, sino que su influencia ha repercutido en las comunidades hispánicas de sus autores. Tal como lo afirma Néstor García Canclini: “Les « constitutions littéraires » des nations latino-américaines ont, dans une large mesure, été rédigées de l'étranger” (*L'Amérique* 14).

Tampoco es producto de la casualidad que la isla de Montreal sea una suerte de tierra fértil para atraer la creatividad de los escritores hispánicos. El hecho de ser la única metrópoli de habla francesa en Norteamérica, con una

notable influencia europea que se verifica en piezas claves del quehacer artístico como la arquitectura urbana o la música *néo-trad*,<sup>15</sup> y con una historia reciente de apertura y tolerancia en materia de derechos civiles, políticos y culturales —legado inequívoco de la *Révolution tranquille*—, hacen de la urbe un territorio fértil para ubicar los relatos y poemas de aquellos quienes huyeron (de una u otra manera) en busca de un albergue propicio —en contexto real y geopoético—, para narrar sus historias. Este factor conforma, sin duda, una especie de simbiosis cultural identitaria, de la cual sacan provecho tanto la identidad quebequesa como las identidades hispánicas. José Antonio Giménez Micó, refiriéndose de modo general a un contexto pancanadiense, lo resume así:

This is precisely the contribution (or, in any case, the most obvious one) of Latin-Canadian identities to the mainstream: through this laborious construction of a community, the writings of the Latin-Canadian exile take part in the constant reinvention of this imagined community that is Canada. (70)

Es así como Montreal se convierte en un territorio que me atrevo a enunciar como “transpátrida” —en sentido artístico y no político—, un espacio de creación dentro del cual confluyen nuevas manifestaciones con sus respectivas identidades culturales. Los “migrantes literarios” y sus respectivos “lugares de memoria” de los que habla Józef Kwaterko,<sup>16</sup> otorgan una valía artística que ha revitalizado el imaginario montrealés contemporáneo. En el campo de las letras, por ejemplo, no se pueden evadir las contribuciones que Émile Ollivier, Abla Farhoud, Naïm Kattan o Sergio Kokis han aportado a la representación de Montreal como una urbe que sirve muy bien de epítome para definir la transculturación.

Cabe hacer mención, sin embargo, que la transferencia constante y recíproca de referentes identitarios supone de alguna manera cierta pérdida o

mutabilidad de los valores originales. En primer término, se reduce o prescinde de la lengua española (un factor que no es tan notorio en el periodo de *l'écriture migrante*, pero que alcanza prominencia en *l'écriture transmigrante*), quedando éste condicionado al nivel de adaptación y reconocimiento social. En este sentido, muchos autores hispánicos “sacrifican” el uso de su lengua materna para conseguir el sentimiento de realización que anhelan. Además de la lengua, es la identidad propia la que se transfigura. En palabras de Hugh Hazelton: “The Hispanic Canadian writer may in fact create a parallel identity, an alternate English or French-speaking self” (“Polylingual Identities” 228).

Asimismo, es menester mencionar el hecho de que varios autores han publicado sus obras en la lengua materna, mientras que otros las han sometido al “filtro” de la traducción —del español al inglés o al francés—, sin olvidarnos de quienes prefieren escribir directamente en francés (siendo el caso de Mauricio Segura con sus tres novelas publicadas a la fecha, el de Alein Ortegón con sus relatos y el de Héctor Ruiz con sus poemas y cuentos cortos), o en inglés (como Renato Trujillo y Alejandro Saravia con algunos poemas breves). Estos indicios son una clara muestra de transculturación a nivel identitario.

En contraparte, es posible localizar una pretensión similar de la reapropiación de identidad en la esfera quebequesa, aunque dentro de un discurso con fines totalmente distintos: el político; en 2001, en el marco de una alocución de bienvenida en un encuentro panamericano, el entonces *premier* de Quebec, Bernard Landry, aludió a las quebequesas y quebequeses como “latinos del norte”. Si bien es cierto que su intención era la de hermanar a los habitantes de la provincia canadiense con los países de América Latina (considerando el empleo mayoritario del francés en Quebec en tanto que lengua neolatina, del

mismo modo en que se emplean el español, portugués y francés en Latinoamérica), el pasaje captó la atención de más de un investigador. Víctor Armony señala al respecto que “L’idée que les Québécois sont des « Latins du Nord » – une expression forgée par Marcel Rioux (1974) – est probablement utilisée par les politiciens d’aujourd’hui de façon purement opportuniste” (“*Des latins du nord ?*” 22).

Sea como fuere, la compenetración de los escritores hispánicos en el contexto geopoético de Montreal (y por extensión, en la identidad quebequesa), ha sido mayor al interés que los autores quebequeses han manifestado por la hispanidad. En el plano narrativo, esto se corrobora a través de varios ejemplos, como atendiendo al léxico en francés e inglés que han desarrollado algunos exponentes del periodo transmigrante (Alejandro Saravia, Mauricio Segura, Alein Ortegón, Héctor Ruiz),<sup>17</sup> hecho que deja al descubierto el grado de compenetración con el entorno sociocultural de Montreal.

Como conclusión, retomando el fragmento del poema escrito por Jorge Lizama Pizarro que sirve de preámbulo para este capítulo, nótese cómo su autor concibe a Montreal como una suerte de refugio —o “tierra de amparo”— otorgándole una pauta de identidad que se constituirá como una constante en la narrativa hispánica de *l’écriture migrante*. Mediante esta aportación tácita, el imaginario quebequés (y por ende canadiense), expande sus horizontes identitarios, contribuyendo al ensanchamiento de su identidad transcultural. Como lo explica José Antonio Gimenez Micó: “The literary work of Latin American exiles indeed constitutes a means of sharing the experience of trauma with their Canadian readers, thus reshaping and broadening Canadian identity” (60).

### **Narrar y enunciar *la montrealité***

En nuestros días, el espíritu transcultural de Montreal ejerce una influencia determinante en multitud de manifestaciones artísticas presentes en la isla (abarcando tanto las fases de concepción y planeación como las de exposición y promoción). Dichas actividades se desenvuelven en una esfera donde la multiplicidad de lenguas juega un rol esencial para potenciar el flujo y la recepción de contenidos culturales. En este sentido, y como apunta Sherry Simon, la ciudad es creada y definida por medio de los distintos lenguajes que fluyen en ella: “These include the Babel of different languages spoken within the city, the languages that traverse the city through electronic signals, the languages of migrants and tourists, and the narratives through which inhabitants speak of and make sense of the city” (“Translating in the Multilingual City” 184).

Precisamente, al enfocar este estudio en una de las múltiples lenguas de los migrantes (el castellano), y en la narrativa con que estos “dotan de sentido a la ciudad”, hallamos rasgos de autenticidad que diferencian a la metrópoli del resto de las comunidades en la provincia. Si bien resulta lógico pensar que cada colectividad posee un carácter determinado que la define de acuerdo con aspectos variables como pueden ser sus circunstancias históricas, su ubicación geográfica o su nivel de desarrollo industrial —en Quebec evóquense, por ejemplo, las referencias artísticas e históricas inmediatas a las cuales nos remiten las simples menciones de Kamouraska, Schefferville, Gaspé, Asbestos, Inukjuak, Sherbrooke o la homónima capital nacional—, lo cierto es que Montreal detenta una imagen de diversidad y cosmopolitismo sin comparación en el gran imaginario francófono de Norteamérica. Citando a Víctor Armony: “Si les régions du Québec projettent pour plusieurs l’image du repli et du

renfermement, Montréal projette l'image de l'ouverture excessive, du bilinguisme et, ultimement, de l'assimilation" (*Les rapports*" 89).

Por esta razón, es fundamental para la presente investigación internarse en el territorio —geográfico y geopoético— que los escritores hispánicos habitan y recorren desde el momento mismo de su arribaje a la ínsula, ya que al hacerlo, no viajan únicamente a través del espacio al que se circunscriben, sino que además se desplazan por uno o varios tiempos que sólo en determinadas ocasiones evidencian una referencia directa con sucesos históricos, y por el contrario, suelen permanecer incógnitos, manteniendo un sentido de atemporalidad que sólo se logra deducir tras indagar un poco en la biografía de sus creadores.<sup>18</sup>

Por el contrario, en lo que concierne a las referencias territoriales, éstas suelen ser explícitas o sugeridas en la mayoría de los casos (como se verá detalladamente más adelante, cuando se proceda a comentar fragmentos de obras hispánicas representativas de *l'écriture migrante* y de *l'écriture transmigrante*), y siguen de modo general pautas que también se advierten en la escritura de autores transterrados de otras regiones (Régine Robin, Émile Ollivier, Sergio Kokis, Wajdi Mouawad...), e incluso en las obras de escritores de Quebec y otras provincias (Gabrielle Roy, Michel Tremblay, Monique Proulx, Jeffrey Moore, Nelly Arcan y muchos otros).

Independientemente de sus estilos narrativos o sitios de procedencia, cabe destacar desde ahora un rasgo que "demarca" a nivel tanto sociohistórico como cultural y literario (a veces de modo sutil, otras de forma evidente), a la escritura montrealés en el imaginario de sus creadores, y es la tendencia a inclinarse hacia el lado este de la ciudad (mayoritariamente francófono), o hacia el lado oeste (predominantemente anglófono), tomando como "línea fronteriza



imaginaria” el bulevar Saint-Laurent (o *Saint Lawrence Boulevard*, si se sigue la grafía inglesa). Al respecto, Víctor Armony establece una premisa interesante:

Où vivent les anglophones ? Une règle fort simple à longtemps servi de repère de la géographie linguistique de Montréal : à l’est les francophones, à l’ouest les anglophones. La rue Saint-Laurent – « la Main » – a historiquement tracé la frontière entre les deux mondes. (*Le Québec*, 153)

Este elemento resulta crucial para los representantes hispánicos de *l’écriture migrante*, pues al decantarse por el empleo de una u otra lengua (del español o de ambas, en casos esporádicos), también van reafirmando de modo tácito un determinado sistema de valores culturales. Este factor, advertido como “espectro” por Sherry Simon, juega un papel esencial en el proceso de narrar o enunciar *la montrealité*: “It is true that Montréal’s history has been dominated by the spectre of separateness, and defined by efforts to respect or transgress the boundary between anglophone West and francophone East” (*Translating Montreal* 4).<sup>19</sup>

Es así como el recorrido literario por la isla de Montreal no solamente se convierte en una experiencia de “descubrimiento del trazo urbano” sino también de identificación geopoética, en donde el lector puede acceder y familiarizarse con nombres específicos de barrios, calles, avenidas, estaciones de metro, mercados, edificios públicos, parques, plazas y jardines, sitios de interés turístico y construcciones icónicas de la ciudad, y además añadirles o compartir los ambientes emotivos que los autores han plasmado en sus obras. Citando a Simon Harel:

La création de nouveaux lieux habités, de nouvelles trajectoires de sens exige que nous prenions en considération la formation de nos mondes interne et externe. [...] La culture n’est pas seulement migration, pérégrination. Elle nous ramène aussi au-dedans. (*Les passages obligés* 54)

Es la interpretación y posterior apropiación de ese mundo interno lo que constituye la esencia de la “aventura geopoética”<sup>20</sup> que nos ocupa en este apartado. En términos de Simon Harel, “L’oekoumène littéraire (expression pour mieux décrire le monde « interne » des écrivains” (“Lieux de perdition” 251), es un excelente vehículo transmisor de contenidos culturales que en Montreal no sólo se verifica entre individuos de una comunidad homogénea (quienes comparten una lengua común), sino que trasgrede cualquier acotación y se dirige hacia perceptores provenientes de un sinnúmero de entornos geográficos y culturales. Sumando estos aspectos al hecho de que Montreal es una urbe norteamericana donde son dos tradiciones lingüísticas mayoritarias (y no una principal con varias subalternas, como sucede con Nueva York o Toronto), las que marcan la pauta al momento de interactuar socialmente en el proceso de comunicación —nunca exentas de mutua tensión—, obtenemos elementos claves en lo que se da en denominar *la montrealité*:

La montréalité, sorte d’identité métropolitaine aux expressions pluriethniques et aux résonances cosmopolites, infiltre le tissu social de la grande ville dont les solitudes précédentes, loin d’atteindre quelque plénitude, sont en proie aux vicissitudes des fins de règne. À l’horizon pointe la « multiplicitude ». (Létourneau, *Le Québec* 221)

Dicha *montrealité* ha sido enriquecida durante las últimas décadas, mediante el aporte de eventos y circunstancias que han otorgado relevancia a Quebec no sólo en el ámbito canadiense sino también a nivel internacional. Dejando de lado referentes históricos bien conocidos (la Expo 67, la crisis de octubre de 1970 o los juegos olímpicos de verano en 1976), *la montrealité* de nuestros días puede comprenderse mejor si se acude a acontecimientos más recientes como los referendos soberanistas en 1980 y 1995, la masacre de l’École Polytechnique en 1989, *la crise du verglas* en 1998, la polémica fusión de todas

las municipalidades de la isla en 2002 —que incitó a un referéndum local en 2004 y una nueva división en 2006—, la primera celebración de los World Outgames en 2006, los debates relacionados con los *accommodements raisonnables* en 2007-2008 o la actuación de la policía en casos de itinerancia, *profilage racial* y descontentos gremiales durante los últimos años.

Al constituirse Montreal como un territorio complejo donde ocurren múltiples eventos de toda índole en un número variado de lenguas, se revela ante el autor una fuente inagotable de posibilidades para desarrollar su ímpetu literario. Éste, transfigurándose en narrador o sujeto lírico (según se trate de un relato o un poema), se sirve de *la montrealité* para situar el espacio geopoético de su escritura, que bien puede coincidir con las dimensiones “reales” del tiempo y del espacio, transformarlas, o llanamente evadirlas. Como lo explica Fernando Aínsa: “Construir y habitar han concretado el lugar, el *topos*; al describirlo lo han convertido en *logos*. El espacio imaginario resultante puede reflejarlo, trascenderlo o desmentirlo; en todo caso lo significa y enriquece” (15).

Así, *la montrealité* se genera como un ejercicio íntimo de creación y reflexión identitaria en los adentros psicoemotivos e intelectuales de los autores, quienes la expresan como una reacción ante sus propias vivencias ciudadanas, y al hacerlo, difunden los productos culturales que conforman el patrimonio colectivo con el que los lectores podemos identificarnos. Tal como apunta Néstor García Canclini:

Este patrimonio (visible o intangible) constituido con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad ha formado un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo, del que seleccionamos fragmentos de relatos, y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje poco más tranquilos y ubicados en la ciudad, para estabilizar nuestras experiencias urbanas en constante transición. (*Imaginarios* 93)

Luego entonces, el hecho de narrar y enunciar *la montrealité* no sólo conlleva a una enunciación de sitios reales o transfigurados en la escritura que permitan corroborar la implicación de la urbe en el plano geográfico-espacial dentro de un relato o un poema, sino que además los dota de atmósferas capaces de evidenciar el proceso de transculturación identitaria en que se encuentran sometidos sus autores. Y aunque podría suponerse que en este *mare magnum* de discursos íntimos provenientes de los más diversos entornos hispánicos es imposible detectar patrones que nos ayuden a dilucidar algunas pautas temáticas, bien podemos identificar nociones claves para compenetrarnos con el imaginario de *la montrealité*: de modo similar en como una brújula contiene una aguja imantada señalando al punto cardinal norte, *la montrealité* también mantiene este principio. Aunque la presencia de ese “norte” no sea siempre revelada de modo explícito, suele ser percibida mediante su imaginario, como representación de un modo de vida distinto e inédito (en muchos sentidos), al que los escritores hispánicos solían tener antes de migrar. Como aduce Marie LeBel: “Le territoire est une direction, un sens: le Nord. Il devient ainsi repère cardinal, étendue sans frontière réelle, il est esprit et détermine les caractères de sa population” (59).<sup>21</sup>

Así, la ecúmene literaria de Montreal recopila la escritura de autores provenientes de múltiples coordenadas, revistiéndola con el sello distintivo del norte quebequés. Aunado a esto, influye de sobremanera el hecho de que Montreal sea una isla —territorio delimitado por el afluente del río San Lorenzo—; siendo así, el imaginario se circunscribe también a determinados arquetipos fácilmente ubicables en la literatura universal (Ítaca, Atlantis, Aztlán, Ávalon, Mu...) que son abordados por Fernando Aínsa en su estudio pertinente

sobre geopoética.<sup>22</sup> Tomando ambos factores en cuenta (la nordicidad y el aspecto insular), es de entenderse que cualquier trayecto emprendido por los autores a través de la isla influya de modo evidente en su escritura. En palabras de Sherry Simon, este viaje literario puede traducirse así: “Going east means exploring the density and colour of an endless proliferation of shops and houses; going west promises a grander and more varied landscape, the attractions of downtown, the monuments of the city core” (*Translating Montreal* 4).

Asimismo, al analizar los textos de autores hispánicos, podremos observar que los sujetos enunciadores tanto en el período de *l'écriture migrante* como en el de *l'écriture transmigrante* suelen caracterizarse a sí mismos como “individuos errantes”, a pesar de contar con un domicilio más o menos estable, que si bien no corresponde a la idea de un “hogar” en términos de permanencia y compenetración emotiva con el ambiente, cuando menos sugiere la idea de un asentamiento eventual. Esto se explica en gran medida, debido a su condición de habitantes transterrados, como lo evidencian Susan Ireland y Patrice Proulx:

The protagonists of many texts are portrayed as contemporary versions of the *flâneur*, as they wander through the streets of Montreal seeking to discover the city and their place within it. Certain neighborhoods such as Côte-des-Neiges and Mile End appear frequently in the corpus, suggesting a multilayered immigrant geography that reflects patterns of migration to and within the city. (38)

Inmersos en este proceso de “deambulación insular y narrativa”, los autores relocalizados han convertido el acto de narrar y enunciar *la montrealité* en una galería única que muestra sus propios bagajes culturales al tiempo que expone una interpretación poco conocida (hasta hace unas cuantas décadas) de la nordicidad, “explorada” bajo una óptica hispánica. De modo similar a como las novelas de Sergio Kokis nos inducen a encontrar atisbos de su legado lusófono, brasileño y latinoamericano, o los cuentos de Émile Ollivier hacen lo propio con

su herencia *créole*, haitiana —y de nueva cuenta, latinoamericana—, los textos de Marilú Mallet, José Leandro Urbina, Alein Ortegón o Héctor Ruiz despliegan ricos ejemplos de transculturación que colocan “la pieza hispánica” en el gran rompecabezas que hoy en día es *l’île de Montréal*. Al arribar a Montreal (en sentido literal y figurado), los autores aterrizan, encallan, cruzan puentes... Se convierten en montrealeses *de facto* que al abrir el equipaje, sesgan el fardo de la hispanidad.

Una vez instalados en la isla, dichos literatos salen a las calles, sin más. Realizan un ejercicio de identificación y si es posible, de compenetración con determinados barrios, parajes o edificaciones que los habrán de inspirar para escribir, y aún más, para utilizarlos como marco de sus producciones, incluyéndolos en relatos y poemas. Este despliegue de creatividad es sintetizado por Simon Harel de la siguiente manera:

Les ruelles seraient de nouveaux espaces propices à la déambulation, à la marche, au désœuvrement heureux. Nous ne pouvons mettre de côté cette tendre passion qui conduit le sujet montréalais à marcher, à s’épuiser sans relâche dans la contemplation de nouveaux lieux-dits. [...] Voilà pourquoi Montréal est un lieu propice de création de « fictions identitaires ». (*Braconnages identitaires* 74)

En concordancia con tales ficciones identitarias, los escritores hispánicos terminan apropiándose de los sitios referenciados en sus textos. Así se trate de lugares públicos de dominio común (Place d’Armes, el boulevard Saint-Laurent, la estación de metro Berri-UQAM, el Mont-Royal...), o de parajes menos evidentes (la *rue* Laval, diversas calles de Côte-des-Neiges, túneles y callejones anónimos...), existe cierto “espíritu hispánico” que los posee cuando son enunciados y contextualizados por los autores originarios de tales latitudes. Siguiendo a Harel, es así como los autores deconstruyen sus propios “lugares de perdición”: sitios literarios de elucubraciones identitarias, que inmiscuidos en el

proceso de transculturación, pierden su esencia inicial (hispanica, en la investigación que nos ocupa), y pasan a ser transmigrantes.<sup>23</sup>

Otrosí, a lo largo de la lectura de una obra, los narradores o sujetos líricos pueden “desvanecerse”, concediendo un mayor protagonismo a las trayectorias literarias efectuadas por la isla. Esto es, sin duda alguna, un elemento importante a destacar para comprender los horizontes hispánicos presentes en *les écritures migrante y transmigrante*. Simon Harel complementa al respecto:

La création de l'univers urbain, tout comme la détermination des figures de l'étranger, obéit au regard du narrateur. Mais cette énonciation de l'expérience urbaine n'est pas seulement traduction, reproduction descriptive, mimétisme. Le narrateur n'est pas toujours un guide à suivre, fidèle cartographe qui indique les sites à visiter. Il peut s'effacer pour laisser place à la multiplicité des déambulations. (*Le voleur de parcours* 52)

Cabe hacer mención de otro aspecto que, como hemos advertido, resulta incisivo para narrar o enunciar *la montrealité*: el relacionado con el uso de tal o cual lengua para ejercer la escritura. En tanto que individuo alógeno inmerso en una búsqueda constante de cierto sentido de pertenencia, el autor transterrado desea “*dénouer les liens de sa solitude*” (Harel, *Les passages obligés* 148), y para conseguir este fin puede elegir entre una amplia gama de posibilidades: proseguir con el empleo de la lengua española (lo cual habrá de restringir su campo de difusión a las comunidades hispánicas), o bien optar por publicar en francés (otorgándole mayor relevancia en la provincia, pero reducida en el resto del Canadá anglófono), o si no, promover su obra en inglés (abriéndole proyección en los círculos anglófonos de Quebec y el resto de Canadá, pero estrechando sus [im]pares francófonos). Por último (factor aún reducido y casi exclusivo de *l'écriture transmigrante*), puede inclinarse por escribir en las tres lenguas, como es el caso de Alejandro Saravia.

Como puede deducirse, la apuesta es complicada, y en la mayoría de las ocasiones se encuentra sujeta a condicionantes no menos complejas: el nivel de dominio de una lengua, el grado de interés y aprendizaje de una segunda (o tercera), las dilecciones personales por una u otra y un sinnúmero de factores coyunturales, como pueden ser las circunstancias sociopolíticas del establecimiento en Montreal y las pretensiones a mediano o largo plazo de una carrera laboral y profesional en el nuevo entorno.

Si tal es el escenario personal por parte de los escritores, la disputa no es menos intrincada en lo que concierne a la metrópoli, puesto que la relación tirante de las lenguas oficiales que prevalece en las esferas políticas e institucionales de la provincia tiene también una injerencia en el ámbito de las artes y la cultura. Como lo enuncia Sherry Simon: “Public language in Montreal has always been more than information – it has long been a battleground. Signage makes for a tangible target, and for decades signage has aroused unique and longstanding passions in Montreal” (“Translating in the Multilingual City” 180).

Por último, para finalizar este capítulo y continuar con el recorrido que plantea esta tesis, conviene repensar el mapa de Montreal y tener en cuenta que si bien el “bulevar San Lorenzo” —en términos hispánicos— define con claridad desde 1905 (año de su demarcación como vía principal) la división entre el este y el oeste, a medida que nos internamos en los distritos de la isla y avanzamos hacia sus extremos (sean estos Rivière-des-Prairies—Pointe-aux-Trèmbles en el este, o Senneville en el oeste), notaremos que el trazo de la mancha urbana no es claro ni preciso, y por el contrario, se convierte en una suerte de urdimbre laberíntica difícil de visualizar, y peor aún, de transitar. De buen grado, podría



simbolizar a la transcultura, pues como enuncia Simón Harel, “[Elle] n’est pas synonyme d’harmonie, de fusion ou encore de reconciliation. Elle ne concorde pas, nous l’avons vu, avec l’éloge du multiculturalisme. La donne transculturelle est impure, imparfaite, asymétrique” (Harel, “Poétique de la politique” 118).

Sirva este burdo ejemplo para refrendar el brío que sustenta a esta investigación, y que aboga por la necesidad de “ir más allá” (en congruencia con *l’écriture migrante y transmigrante*), y de enriquecer el análisis cultural y literario que bajo una óptica pancanadiense —por un lado— suele concentrarse únicamente en dos soledades, y bajo la lupa de los estudios hispánicos —por el otro—, se delimita a analizar literaturas nacionales, relegando los movimientos artísticos transnacionales que tienen una relevancia imprescindible en nuestros días. Citando a Sherry Simon, con relación al estudio de la literatura en Quebec: “We need to move beyond the vaporous ideas of métissage that have prevailed in Quebec cultural discourse over the last decades and to focus instead on more precise indicators of the relations between immigrants and their place of setting” (*Translating Montreal* 181).

## CAPÍTULO II

### Travesía insular

Quand on émigre, on éprouve nécessairement un sentiment de perte. Nous savons qu'il nous sera impossible de reconquérir le passé. Nous savons aussi que, même si on quitte notre pays, on n'échappe jamais à soi-même. C'est peut-être à cause de l'éloignement ou grâce à lui que nous écrivons des livres.

Gilberto Flores Patiño en entrevista con Suzanne Giguère.<sup>24</sup>

Por anodino que parezca, el simple hecho de poner un pie en la isla de Montreal —tras desembarcar, cruzar un puente, descender de un avión o salir de un automóvil, tren o autobús— y avanzar en cualquier sentido, constituye una exposición (voluntaria o involuntaria) hacia un microcosmos urbano marcado por la impronta de la transculturación. Por ejemplo, partir del Montréal Science Centre (en los muelles del *Vieux-Port*) y caminar por el bulevar Saint-Laurent en dirección norte, atravesando el *Quartier chinois*, *Quartier latin*, *Plateau Mont-Royal* y terminar en el *Mile-End*, implica echar una mirada al mundo (con un variopinto fondo musical rico en sostenidos y bemoles). Citando a Simon Harel: “Montréal offre le plaisir d’être un sujet rêvé dans l’espace urbain. Pour tous, il s’agit d’affronter la ville et de s’y perdre, d’abandonner une ville fondatrice pour la ville rêvée du *trans*” (Harel, *Les passages obligés* 57).

Como hemos sugerido en el capítulo precedente, tal “aventura fortuita” — en tanto que se sujeta a las circunstancias imprevisibles y disposiciones creativas de sus transeúntes, representados aquí por las escritoras y los escritores hispánicos— es también un periplo que adquiere diversos matices, donde la voz de cada autor puede expresarse como una melodía polifónica que se propaga en los andenes del tren subterráneo, o por el contrario, alzarse como un grito desesperado de encono y desazón ante el recuerdo lacerante de la patria dejada

atrás. Tales temáticas —y varias más—, conforman la “migración literaria”<sup>25</sup> que dota de un sentido artístico privilegiado a Montreal.

Siendo así, las próximas páginas dan cuenta de travesías insulares recorridas “en español” por “peatones creativos” quienes con su voz y su presencia en el ámbito de las letras han otorgado un aporte invaluable a *l'écriture migrante* de Montreal, reafirmando la identidad hispánica en Quebec y en Canadá, y a la vez, abriendo paso a un movimiento dentro de los estudios hispánicos contemporáneos que no tiene comparación en Norteamérica. Así se trate de Renato Trujillo recitando poemas y antipoemas “Behind the Orchestra”, Marilú Mallet retratando la cotidianidad de los refugiados en “How are you?”, Gloria Escomel contribuyendo a la narrativa de los *queer studies* a principios de los años noventa o Salvador Torres Saso plasmando su opinión sobre la sociedad montrealés durante el referendo de 1995, todos estos autores (entre otros que habrán de sumarse), se dieron a la tarea de concebir personajes con identidades hispánicas, para luego “echarlos a andar” en las calles de Montreal.

Y todo esto, en el marco de *l'écriture migrante*, movimiento literario bautizado por el lingüista Robert Berrouët-Oriol —acótese también, inmigrante y latinoamericano—, quien con su mención transformó de múltiples maneras la percepción regional e internacional de la literatura producida en Quebec, al tomar en consideración todos aquellos talentos provenientes de las más diversas latitudes que hasta principios de los años 80 solían ser excluidos de los cánones literarios canadienses, y que al día de hoy, por el contrario, resultan imprescindibles para comprender los imaginarios narrativos y poéticos de Quebec y de Canadá, reivindicadores de lo que Suzanne Giguère define magistralmente como “une littérature arborescente aux identités multiples” (17).

### ***L'écriture migrante (1980-1995)***

Es bien sabido que el año de 1980 constituyó un punto de coyuntura para el devenir de la provincia de Quebec y su estatus político dentro de Canadá, a causa del referendo de soberanía/libre asociación propuesto por el entonces *premier* provincial René Levesque (líder del *Parti Québécois*), que fue votado en mayo y arrojó como resultado un apoyo al “no”, con el 59,56 por ciento de mayoría simple. Sin embargo, a menudo suelen relegarse las repercusiones socioculturales y las manifestaciones artísticas que provocó tal acontecimiento. Fue dentro de tal contexto como emergió *l'écriture migrante*.

Girando en una órbita distinta a la que predominaba en la industria editorial de Quebec desde el comienzo de la *Révolution tranquille* en los años 60 —apegada a mostrar y promover el estilo de vida y los valores de *l'identité québécoise*<sup>26</sup>—, el corpus de obras de *l'écriture migrante* provenía de las más diversas coordenadas, incluyendo a autores como Sergio Kokis de Brasil, Mona Latif-Ghattas de Egipto, Émile Ollivier, Jean Jonassaint y Dany Laferrière de Haití, Chava Rosenfarb de Polonia, Ying Chen de China, Fulvio Caccia de Italia, Naïm Kattan de Iraq, Nadia Ghalem de Argelia, Wajdi Mouawad y Abla Farhoud de Líbano, Négovan Rajic del desaparecido reino de Yugoslavia (actual Serbia), Michael Ondaatje de Ceilán (actual Sri Lanka), y Régine Robin de Francia. Y a pesar de que varios de estos creadores habían comenzado a publicar desde hacía décadas atrás (como es el caso de Chava Rosenfarb, quien había venido publicando desde 1947), fue hasta la década de 1980 cuando adquirieron una notoriedad allende de sus discretos círculos de lectores cautivos —con quienes compartían, como es de pensarse, estrechos lazos étnicos y lingüísticos—.<sup>27</sup>

Fue mediante la aparición de la novela *La Québécoise*, de Régine Robin (en 1983), y tras la atención que recibió esta narración (la cual versa sobre una inmigrante de origen judío quien padece las vicisitudes de cualquier expatriado, recorriendo de norte a sur y de este a oeste las calles y los barrios de la isla de Montreal), que el movimiento —aún anónimo— de *l'écriture migrante* despuntó como una corriente inédita en el campo de la literatura en Norteamérica, brindando la oportunidad de dar una voz a los autores que no provenían de ninguna tradición afianzada previamente en Canadá —anglófona, francófona u autóctona—, pero que ofrecían un aporte innegable al imaginario artístico, en un país que vanagloriaba al concepto de multiculturalismo como el epítome de un discurso conciliatorio, tras la adopción de la *Charte canadienne des droits et libertés* y la patriación de la constitución en 1982. Con relación a este período (y citando una declaración de Filippo Salvatore), Suran Ireland y Patrice Proulx señalan que:

In the 1980s, in a reference to Marco Micone's play *Gens du silence* (1982), Salvatore had described Quebec's cultural minorities as a "voiceless people," emphasizing that the time had come "for the ethnics of the third solitude to demand the right to speak out and express their different way of living and analyzing their country". (36)

En tal contexto nació y se propagó con premura el movimiento de *l'écriture migrante*, siendo denominado como tal en 1986, dentro de un artículo incluido en la revista *ViceVersa* —foro de expresión de la literatura transcultural por excelencia—, bajo la autoría del poeta y lingüista haitiano Robert Berrouët-Oriol.<sup>28</sup> Siguiendo a Ireland y Proulx, este conjunto de escrituras no sólo se caracterizaba por su múltiple proveniencia, sino además por "the creation of new styles and forms, while avoiding categorization based on ethnic origin" (3). Dos años después de la mención hecha por Berrouët-Oriol vendría la

entronización definitiva del término, mediante la publicación de la colección de ensayos *“L’écologie du réel : mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine”* (1988), a cargo de Pierre Nepveu. Al respecto, Fulvio Caccia escribe: “En lui consacrant dans le même ouvrage un chapitre entier, l’écrivain universitaire ouvre la donne avec les mêmes préoccupations de problématiser la littérature québécoise en dehors des cadres nationaux” (*Avant-propos* 8).

Esta innovadora perspectiva literaria y cultural contrajo una serie de “descubrimientos” identitarios —en múltiples sentidos—, así como interesantes cuestionamientos sobre el rol y la trascendencia de la literatura producida en Quebec hasta ese entonces. Simon Harel enfatiza un rasgo que dota de genuinidad a *l’écriture migrante*, al afirmar que: “La genèse d’une littérature migrante au Québec fit appel, au détour des années 80, à la puissance d’une captation imaginaire dont l’Autre – le migrant – devenait le sujet familier” (*Poétique de la politique* 127). E inclusive, como lo esclarece Luminita Urs, la identidad cultural de los individuos alógenos fue puesta en primer plano sobre la palestra, dejando entrever su conformación como una *“quatrième solitude”*;<sup>29</sup> capaz de equipararse en toda su amplitud con las que se difundían por aquel entonces en los ámbitos artísticos.

Cabe hacer mención que este nuevo movimiento no sólo agrupaba a autores nacidos fuera de Canadá (porque de hecho, la importancia del concepto de “patria” es un rasgo que cambia a medida que se desenvuelve el fenómeno, y para finales del siglo XX —ya dentro del periodo transmigrante—, se atenúa y deja de constituir un eje temático relevante), sino que además incluía a escritores de otras provincias canadienses —migrantes, a fin de cuentas—.

Profundizando sobre el aspecto transcultural que se encuentra implícito en *l'écriture migrante*, Gilles Dupuis menciona por ejemplo a Nino Ricci (radicado en Ontario, de padres italianos) y Kerri Sakamoto (establecido en Toronto, de ascendencia japonesa),<sup>30</sup> si bien los ejemplos pueden ser vastos e incluir a autores altamente representativos del prefijo *trans-* como Yann Martel (nacido en España, de padres francocanadienses), Atom Egoyan (nacido en Egipto de padres armenios, radicado en Canadá), Antonio D'Alfonso (nacido en Montreal de padres italianos) y Pan Bouyoucas (nacido en Líbano de padres griegos, transterrado en Canadá).

Aunque a simple vista esta retahíla de nombres y nacionalidades pudiera parecer un ejercicio trivial, contiene una importancia primordial para responder a los cuestionamientos de ¿quién conforma a *l'écriture migrante*? Y sobre todo, ¿de dónde provienen los imaginarios literarios que ésta relata o enuncia? Asimismo, nos incita a pensar sobre varios lineamientos que caracterizan a los personajes y sujetos líricos de sus obras, mismos que Janet Paterson explica de la siguiente manera:

La disjonction du personnage migrant par rapport à son nouvel environnement, même s'il s'agit d'une société postcoloniale, n'est certes pas étonnante puisque tout lui rappelle son statut d'étranger: la langue, les moeurs, le climat et, fréquemment, le regard des Autres. (49)

Complementando a Paterson, Fulvio Caccia define como "*un experimentum linguae*"<sup>31</sup> el hecho de ser migrante, en el que la exposición cotidiana a una (o varias) lenguas distinta(s) a la materna, influye de manera inevitable en la adquisición de códigos culturales disímbolos a los que primaban en el entorno natal. Apegada a esta declaración, y en términos de contenido literario, son tres nociones que resumen el corpus temático en *l'écriture migrante*: la

descentralización de los elementos de identidad cultural previamente publicados, el eclecticismo en el tratamiento de temas y experiencias personales que adquieren una forma inédita y particular al ser convertidos en ficción, y la mundialización presentada como un nuevo *modus vivendi*.<sup>32</sup>

Es de comprenderse que el empleo de tal o cual lengua como vehículo de transculturación constituya un elemento de importancia vital dentro de *l'écriture migrante*, y que a su vez la repercusión inmediata de este aspecto dentro del movimiento literario en su primer entorno (la isla de Montreal), haya provocado reacciones optimistas entre la comunidad artística (sin estar exenta de aristas con intenciones políticas partisanas), como lo asevera Marie Carrière: “Le phénomène transculturel – phénomène cadrant avec l'écriture migrante – a connu une réception qui en a fait l'éloge, jusqu'à en agacer certains, et pire, à banaliser certaines notions telles le métissage ou encore l'hybridité au nom de l'ouverture interculturelle du Québec” (32).

Sin embargo, superando algunas barreras censoras —que desde luego existieron y habrán de ser evocadas en el siguiente apartado—, *l'écriture migrante* logró preservar su esencia plurilingüe y trascender como una corriente bien posicionada dentro de los estudios culturales producidos en Norteamérica. Inclusive, su desenvolvimiento, posterior estudio académico y el eventual vuelco en el subperíodo de *l'écriture transmigrante*, ha incrementado el interés de la literatura publicada en Quebec —de naturaleza migrante o no— Como lo evidencia Daniel Chartier en su prominente obra *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec* (2003):

L'étude de la littérature québécoise à l'étranger a été grandement stimulée, au cours de la dernière décennie, par l'intérêt européen pour les oeuvres d'un courant littéraire – l'écriture migrante –. [...] Ainsi reconnue à l'étranger et largement étudiée, la littérature migrante en est venue à raffermir la reconnaissance internationale de la littérature



québécoise, en plus de contribuer à définir un nouveau territoire littéraire qui s'ouvre désormais [...] à tous les écrivains et écrivaines qui l'animent. (12)

En un país ferviente de encontrar (o reencontrar) las identidades culturales capaces de dar cabida a todos sus habitantes —sin excepción—, y dentro de una provincia tradicionalmente “efervescente” por los debates de inclusión y “acomodamientos razonables”, quizás sean los autores migrantes quienes con su escritura sugieran las pautas para definir, al fin, de manera firme y sin reticencias, cómo se constituyen las identidades quebequesas —y canadienses— contemporáneas. Citando a Régine Robin, “gran pionera” de *l'écriture migrante* quien con su novela *La Québécoise* marcó un hito en el movimiento, como hemos mencionado previamente:

Le paradigme est en place au Québec, véritable laboratoire de ces nouvelles formes qui s'expérimentent: destinerrance, enracinerrance, emigressence, migrance, transnational, transculturel, métissage. Il s'agit toujours d'une écriture du désajustement des temps présents, d'une internationale des voyageurs qui acceptent de faire l'épreuve d'un temps et d'un espace désajointés et de s'ouvrir ainsi à la ressource d'un tel désajustement: la double possibilité de la catastrophe et de la surprise. (40)

### ***La montrealité en el imaginario literario hispánico***

Una vez que hemos presentado de modo general cómo apareció y fue evolucionando *l'écriture migrante*, es oportuno formular el cuestionamiento: ¿cómo influyó *la montrealité* en los escritores hispánicos que arribaron durante el desarrollo del movimiento? En una corriente de carácter rizomático como la que nos ocupa, no es de extrañar que los indicios para responder a tal pregunta sean poco lineales y admitan más de una referencia directa o indirecta. Pese a esto, y si bien es cierto que seguir la pista de los autores hispanohablantes en la isla de Montreal constituye una empresa laboriosa, la tarea no carece de ahínco, pues es justamente gracias a la travesía multitextual propuesta a continuación

como podremos comprender y deducir la(s) esencia(s) que conforman el imaginario literario hispánico.

Podríamos remontarnos hasta los albores del siglo XVI para rastrear a los primeros hispanohablantes en el este de Canadá, quienes debieron formar parte de las tripulaciones a cargo de navegantes europeos como João Fernandes Lavrador o Samuel de Champlain —dato que no es de asombrar si tomamos en cuenta que el propio Jacques Cartier fue un eminente conocedor e intérprete de la lengua portuguesa—;<sup>33</sup> sin embargo, para establecer un antecedente claro y significativo en el campo literario que nos ocupa, es pertinente comenzar nuestro recorrido a finales de la década de 1930, con el advenimiento exílico hacia el continente americano que produjo el triunfo del bando nacional en la Guerra Civil Española. Al respecto, Hugh Hazelton escribe: “The first large immigration to Canada from the Spanish-speaking world was that of political refugees at the end of the Spanish Civil War, after the fall of Barcelona to General Franco’s troops in 1939” (*Latinocanadá* 5).

Fue precisamente uno de estos exiliados políticos, el poeta Jorge Guillén, quien arribó a la isla de Montreal en el otoño de 1939, tras haber aceptado la oferta de impartir clases de español en la universidad McGill.<sup>34</sup> Recálquese el hecho de que la experiencia exílica es inherente a la vida de este primer autor referenciado, rasgo que habrá de primar en las biografías de muchos escritores hispánicos durante el período de *l’écriture migrante*. Por esta razón, Guillén amerita ser considerado como un precursor lejano de la literatura hispanocanadiense. Casi tres décadas después, el marroquí Juan García (nacido en Casablanca, de padres españoles), amplió los horizontes de la transculturación al publicar (en francés) el poemario *Alchimie du corps* en 1967.

Precisamente, el contexto de apertura sociocultural ocurrido en Quebec durante la década de 1960 sirvió de aliciente para divulgar nuevas literaturas provenientes de entornos distintos. El propio Juan García fue cofundador de la revista *Passe-Partout* (junto a Gaston Miron *et al.*), que albergó algunas de las escrituras más prolíficas de la *Révolution tranquille*. Fue durante esa década cuando el mapa literario de Montreal comenzó a ampliarse y a diversificarse en un sinnúmero de direcciones, o en palabras de Fernando Aínsa: “El escritor ‘gana espacio’ [...] al crear nuevos territorios. Donde termina lo real, empieza el espacio de la creación” (23).

Otra prueba de este aspecto creativo, que conjuga por igual la transculturación y la identidad hispánica lo constituye la obra del artista Renato Trujillo, escritor y músico de origen chileno asentado en Montreal desde finales de los años 60 hasta mediados de los años noventa (y fallecido en Estados Unidos en el año 2000). Trujillo, quien se desenvolvía sin problema tanto en inglés como en francés, optó por publicar sus poemarios *Behind the Orchestra* (1987) y *Milongas for Prince Arthur Street* (1989) únicamente en lengua anglosajona. Aunado a este hecho particular y a diferencia de sus compatriotas postreros, su lirismo carece de referencias al turbulento contexto sociopolítico de Chile. En contraparte, la temática que lo caracteriza conlleva más hacia diversos ejercicios autorreflexivos de introspección y de acondicionamiento a la vida urbana de Montreal. (Nótese que el propio título de su segundo libro menciona la calle Prince-Arthur, que en los meses de estío mantiene un dinámico flujo de transeúntes y turistas). He aquí un fragmento de su poema “Madame la muse”, donde especifica un punto concreto de Montreal, evidenciando un rasgo

geopoético de *la montrealité* que constituyó un recurso literario activo durante la primera década de *l'écriture migrante*:

At seven o'clock I was at the corner  
of Peel and Sherbrooke,  
my heart coming out of my mouth.  
(37)

El hecho de que Trujillo emigrara a Canadá antes del golpe militar de 1973 puede ser un factor determinante para comprender la naturaleza de su poesía, misma que ocupa un lugar inédito en el corpus literario hispanomontrealés (tanto por su lengua de expresión como por su contenido cultural). Sin embargo, desde mediados de los años setenta el panorama sería muy distinto, pues como se mencionó anteriormente, miles de latinoamericanos (en su gran mayoría chilenos, aunque también los hubo argentinos, uruguayos, bolivianos, peruanos, colombianos, y en general, provenientes de todos los países que integran Latinoamérica), salieron “en fuga” de sus países y eventualmente hallaron asilo en Canadá. De esta manera, irrumpieron con la faceta hispánica en el movimiento de *l'écriture migrante*, que por entonces se encontraba en ciernes. En entrevista con Alejandro Saravia, el escritor viñamarino Jorge Cancino —radicado en Argentina durante algún tiempo—, narra al respecto:

Nosotros llegamos de Argentina en el verano del 77. Había un movimiento fuerte, estaba muy politizado el Quebec con este proyecto de hacer un país, y había mucho movimiento artístico y político. Había una mujer muy macanuda, Janou Saint-Denis, que era una obrera de la cosa literaria y llevaba la cosa para adelante. Pero había otra gente: Jorge Etcheverry vivía aquí, estaba terminando su doctorado en la Universidad de Montreal, y aparecieron Salvador Torres, el gringo Hugh Hazelton, Hernán Barrios, Francisco Viñuela y otros poetas de aquí. Se organizaron varias actividades. Hasta Gaston Miron participó con nosotros... (“Entrevista a Jorge Cancino” 26-27)

Fue en tal contexto como la contribución del hispanismo se hizo notoria en *l'écriture migrante*. Las voces hispánicas dieron cuenta de sus realidades al hallarse transterradas, muchas veces exponiendo (y enfrentando) los diversos

bagajes culturales de sus respectivas (o múltiples) *matrias*<sup>35</sup> a la realidad de Quebec durante los años setenta y ochenta. Esto generó una serie de ejes temáticos bien identificables que constituyen los cinco *leitmotivs* a los cuales alude Hugh Hazelton para caracterizar las escrituras hispánicas en Canadá: “Despite the diversity of these writers, certain key themes are common to much of their work. These include political militancy, nostalgia, exile, return to the homeland, and adaptation to the reality of life in Quebec” (“Québec Hispánico” 121).

Mientras que a Renato Trujillo puede ubicársele fácilmente entre la nostalgia y la adaptación a la realidad de Quebec, éste no es el caso de escritores que lo sucedieron. Inserta ya en el período de *l’écriture migrante*, la escritora y cineasta Marilú Mallet publicó en 1981 la antología de relatos *Les compagnons de l’horloge-pointeuse*, en la que los personajes protagonistas son chilenos agobiados por las vicisitudes de sus vidas. El más célebre de los relatos, “How are you?” (posteriormente traducido al inglés), narra la historia de una refugiada chilena, quien tiene un idilio con Casimir, otro asilado originario de Polonia:

Tous les deux réfugiés. Tous les deux sans passeport. Avec des manteaux trouvés dans la poubelle. À essayer de nous adapter. Casimir a été pris en charge par une association de Juifs qui s’évitent des impôts ; moi, par un comité d’anciens curés en Amérique latine. Lui, on lui a donné une télévision et des vêtements noirs ; à moi, seulement un vieux matelas plein de punaises. (69)

No exagero al afirmar que este magistral inicio de “How are you?”, podría considerarse también, sin más, como el arranque artístico de la literatura hispanomontrealesa dentro de *l’écriture migrante*. En unas cuantas líneas, Marilú Mallet logra sintetizar la realidad que cientos (o tal vez miles) de demandantes de refugio han vivido hasta nuestros días cuando arriban a la isla. Este aspecto demuestra también cómo la fuerza evocadora de un relato publicado hace 31

años relata una realidad que continúa estando vigente. Sobre la buena acogida que tuvo su obra, la autora declaró en entrevista con Hugh Hazelton: “I think that people enjoyed finding stories which were written here in Quebec but were not about the Québécois. The book was a curiosity for them”<sup>36</sup> (Hutcheon 213). Dicho sea de paso, sus videodocumentales *Journal inachevé* (1982) y *La cueca sola* (2003) constituyen obras imprescindibles para indagar más sobre la vida y el aporte de los chilenos expatriados a raíz del derrocamiento de la democracia en aquel otoño de 1973.

Pero Marilú Mallet fue sólo una de las mentes talentosas quienes despuntaron en la agitada época de convergencia que fue la década de 1980. Alberto Kurapel, quien emigró a Montreal poco después del golpe de 1973, no sólo se restringió al ámbito literario, sino que además produjo obras de dramaturgia, registros musicales y guiones cinematográficos en la ciudad. Su poemario *Berri-UQAM* publicado en 1992, constituye uno de los ejemplos medulares para comprender *la montrealité* dentro del imaginario hispánico: a través de un viaje por diversas estaciones del tren subterráneo de Montreal (Crémazie, Guy, Peel...) e inclusive dentro de una misma estación, pero ubicado en puntos distintos (“Berri-UQAM sortie de Maisonneuve”, “Berri-UQAM direction Honoré-Beaugrand”), el autor captura instantáneamente la atmósfera de la ciudad, poniendo atención a los diversos tipos de música escuchados en tales parajes, a los instrumentos utilizados y a los intérpretes de tales melodías. Como simple muestra se incluye un fragmento del poema “Crémazie”:

Une brunette ondulante  
marche vers le guichet  
du Métro Crémazie.  
Collé au mur  
l'accordéoniste semble ne pas la regarder

tandis qu'il continue à broyer  
des polkas  
vieilles  
dans ses misères.  
(22)

Sin duda alguna, la genialidad de Kurapel no puede comprenderse únicamente mediante esta estrofa, y haría falta un análisis extenso para revalorar la contribución artística de su *Compagnie des Arts Exilio*, la cual montó piezas teatrales que a menudo expusieron varias temáticas que sufrieron los inmigrantes latinoamericanos en Canadá. En la obra teórico-aneecdótica *Station artificielle*, Kurapel describe el camino tortuoso que debió pasar para divulgar su trabajo, en un entorno montrealés celoso por salvaguardar su identidad nacional (por una parte), y con una visión distorsionada y estereotipada de lo que debía ser el arte expuesto por un artista latinoamericano (por otra). Con esto, aparecen de nueva cuenta los elementos quebequeses *mélodrame* y *burlesque* a los que hace referencia Simon Harel.

La aparición de foros de expresión artística como la compañía de teatro de Alberto Kurapel coadyuvaron a promover un creciente agrupamiento de los creadores de origen hispánico en la isla de Montreal a mediados de los años ochenta (aunque sin llegar a integrarlos bajo un colectivo cultural propiamente organizado). Como Hugh Hazelton recapitula: "The first large Spanish-language poetry reading in Quebec was held at a secondary school in Outremont in the fall of 1986, as part of a 'Latin American Week' of cultural activities" (*Latinocanadá* 11).

Dadas las circunstancias forzadas por las que emigraron muchos escritores latinoamericanos (y el posterior trauma que tal experiencia conlleva), es

deducible que la poesía de la época contuviera múltiples pasajes referentes a los acontecimientos de violencia y persecución vividos al sur del continente. Un autor que desarrolló esta temática en los años ochenta y noventa para luego virar hacia una poesía más apegada a los nuevos tiempos fue Alfredo Lavergne, quien con el siguiente ejemplo no sólo enuncia a *la montrealité* de modo lírico, sino también mediante la composición gráfica de su poema, incluido en *Latinocanáda*:

A  
THE COLD'S  
R  
O  
S  
S  
  
It's  
fall  
in Montreal.  
  
Today  
the emigrants are climbing  
The mountain                      Mount Royal  
To wait for                              The horizon  
That will cut off their heads.  
(102)

No muy alejado de su temática discursiva —aunque sí lo es de su técnica literaria—, podemos mencionar a Hernán Barrios, quien en el cuento *Cosmos* (publicado en la antología de relatos *Landed immigrant*, de 1989), hace recapitular al protagonista sobre su propia vida al tiempo que éste observa su reflejo frente al espejo, y piensa para sus adentros:

Dónde estás ahora, ahora, en esta ciudad sin amapolas, embadurnada de vidrios polarizados, neón, macadam, pizzas toutes garnies, tostado colombiano y otras especies de objetos volátiles navegando en este invierno del norte, de este norte, de esta antítesis del sur; aquí en Montréal, animal enfermo de automóviles a la moda toujours in fashion como una vitrina gigantesca implantada en medio del frío. (49)

Esta exuberante manera de narrar, incluyendo vocablos en las tres lenguas, ofrece visos del recurso translingüístico que será ampliamente aprovechado por



Salvador Torres Saso y que en el período de *l'écriture transmigrante* se volverá distintivo en autores como Alejandro Saravia. En el relato intitulado “El discurso de la Macarena”, Barrios convierte a la narración en una hilarante enunciación de acciones y situaciones que dejan perplejo a más de un lector debido a su originalidad y su frescura.

Si bien salta a la vista que los autores chilenos tuvieron una presencia destacable en *l'écriture migrante*, sería tendencioso y poco atinado omitir el rol que jugaron las voces provenientes de otras regiones. Algunas de ellas, como la del mexicano Gilberto Flores Patiño, desarrollaron una escritura focalizada únicamente en su tierra natal —aspecto que los aparta de *la montrealité*, y por ende, de este estudio—, mientras que otros por el contrario “dibujaron” mediante sus versos el espíritu de lo que representa(ba) vivir en la isla —siendo específico, en un “triplex”, más allá de épocas o modas. Éste es el caso, por ejemplo, de la uruguaya Maeve López, con su poema *Esta casa es de tres pisos*, cuando enuncia:

[...] En el piso de arriba nos desvelamos  
a pesar de las pastillas  
en el piso del medio rumiamos  
aullamos cuando alguien viene o no viene  
llama o no llama  
o se suicida [...]  
(35)

Con la vuelta de tuerca en sentido sociohistórico y tecnológico que representó el comienzo de los años 90, la transculturación se hizo palpable en *l'écriture migrante* y evidenció la relevancia que habían adquirido los autores otrora considerados como “extranjeros”. En 1991, Eric Martínez escribía en la introducción de la antología *Exilium tremens*:

Los autores se sitúan como iguales junto con otros escritores canadienses y exigen un juicio puramente literario. Quizás sea éste el deseo de todo artista que haya llegado a estas tierras, ganar un reconocimiento de parte de los canadienses en base a los méritos intrínsecos de su obra —no por su origen étnico ni por la validez de su causa. (s.p.)

Este factor repercutió en una diversificación de los discursos narrativos, los cuales continuaban girando en torno a los cinco ejes temáticos propuestos por Hugh Hazelton —y mencionados anteriormente— pero ahora enriquecían sus narrativas reflejando una sociedad más plural, multicultural y más tolerante, y en el caso de los poemas, enunciaban temas acudiendo a un sujeto lírico sin inhibiciones ni prejuicios morales. Un gran ejemplo de esto es la escritura de la autora uruguaya Gloria Escomel, referente obligado en el campo de la literatura *queer* hispanoamericana producida en Canadá.<sup>37</sup>

Con una relevante obra literaria en su haber (en la que destaca la novela *Fruit de la passion*, de 1988), además de un significativo compendio de estudios académicos, la escritura de Escomel da voz a féminas protagonistas, quienes se revelan envueltas en desafíos capaces de cambiar los cauces de sus vidas. En la novela *Pièges*, por ejemplo, la protagonista es una periodista establecida en Montreal quien viaja a una gran urbe de Sudamérica —localizada en un país ficticio que bien podría tratarse de Argentina, Uruguay o Chile—, en busca de su ex pareja desaparecida, una activista comprometida firmemente con sus convicciones. A continuación se muestra un fragmento de la idea que adquiere *la montrealité* en la novela, no como una ciudad perpetuamente extraña y ajena ante los ojos de los recién llegados ni como una urbe redentora de los vicios y libertades en Norteamérica, sino como una metrópoli demasiado monótona y alienada al orden de los regímenes occidentales:

L'impression qu'ensuite elle devrait prendre une décision bloquait toute réflexion. Mais quelle décision ? Se demanda-t-elle. Fuir ou s'engager. Fuir ? Où ? À Montréal, dans les marées douces d'une démocratie installé, avec ses flux de mesures sociales, ses reflux

conservateurs, au gré des gouvernements, des combats heureusement sans armes, mais où elle avait engagé ses passions de journaliste et de féministe ? Non. on ne fuyait pas un lieu pour un autre. (98)

Este tiempo de cambio y diversificación en el último lustro de *l'écriture migrante* (de 1990 a 1995), propició la aparición de nuevos medios de difusión para la literatura hispánica en Montreal, y nuevos talentos emergieron y adquirieron notoriedad más allá de los sus círculos étnico-literarios. De modo similar en como *ViceVersa* fungió como un campo abierto a la transculturación hasta su desaparición en 1996, la revista *Ruptures* albergó a varias escrituras hispánicas. Siguiendo a Hugh Hazelton:

In 1992 *Ruptures: The Review of the 3 Americas* also made its appearance, under the editorship of Haitian Canadian poet Edgard Gousse, who had studied for several years in Buenos Aires and Montevideo. *Ruptures*, which brought out fourteen issues before closing in 1998, set itself the goal of working toward a literature of the Americas and published its texts in the four principal languages of the Americas: French, English, Spanish, and Portuguese. (*Latinocaná* 18)

La consideración e inclusión de autores hispánicos en publicaciones literarias canadienses fue progresivamente notable —en buena medida, gracias a la dilección de los literatos por la lengua francesa o inglesa, aspecto definitivo a la hora de promover su difusión en Quebec y Norteamérica—, como es el caso del salvadoreño Salvador Torres Saso y su relato “*L’antre des égares*”, aparecido en *XYZ. La revue de la nouvelle* (primavera de 1993), revista dedicada a publicar *nouvelles* únicamente en francés. En dicho relato, Torres Saso no sólo demuestra un dominio magistral de la lengua —mediante el uso del *joual*—, sino que a nivel cultural expone una realidad inusitada en sus personajes<sup>38</sup>, narrando las vivencias en un bar de sujetos segregados de la sociedad montrealés. En este sentido, Torres Saso innova también al otorgar voz a sujetos que resultan

comunes en la cotidianidad urbana y quienes eran evadidos o poco explorados hasta entonces por el imaginario literario hispánico de *l'écriture migrante*:

- Permettez-moi de partager votre table pendant que les beignivores nous honorent de leur présence, nous dit Merlin en s'approchant.
- Pas de problème, s'empresse de lui répondre Cléopâtre.
- ¿ Hablan español ? questionne-t-il.
- On n'est pas obligés, criss, répond Big Bleuet. (53)

La narrativa de Salvador Torres Saso constituye un punto de inflexión a destacar en el devenir de *l'écriture migrante*. El alto grado de “alienation from the new country” al que refiere Hugh Hazelton (“Québec Hispánico” 131), se refleja en otro relato ejemplar —por desgracia, no publicado—, su tesis de maestría *Parade nocturne*. En él, la genialidad del autor no sólo echa mano de un peculiar translingüismo que hace hablar a un personaje indiscriminadamente en inglés, francés y español (“*Do you want quelque chose à boire antes de ordenar?*”), sino que además inserta el desarrollo de la historia en algún bar de *la Main*, durante los días previos al referendo de 1995. A continuación se reproduce un fragmento de una conversación entre Micopunk (joven inmigrante latinoamericano, posiblemente neoquebequés), Chiripillo (protagonista del relato, migrante bien establecido en Montreal) y Julie (la chica quebequesa que el primero corteja):

- Mais vu que, pour qu'il y ait pays, intervient Micopunk en se donnant des airs de matérialiste dialectique en catéchèse, ça prend d'abord un « OUI » majoritaire de la population par voie référendaire, pour réussir le coup une fois pour toutes...
- Il faudrait une question à laquelle les gens favorables au nouveau pays aient à répondre « NON ». C'est Julie qui lui coupe la parole faisant fi des bonnes manières.
- C'est juste. Mais il faudrait aussi demander au peuple d'y répondre à la Saint-Jean, se prononce Chiripillo avec une candeur suspecte.
- À ces mots, Micopunk, levant le coude, fait entendre avec un accent épouvantable: *Vive le Québec iivve ! Wooup!* (96-97)

A este punto queda claro que *la montrealité* se manifiesta (y es manifestada por sus creadores), de acuerdo con facetas muy diversas, incapaces de seguir un orden o una tendencia más allá de la que guía el ingenio de sus autores. Por eso

debe considerársele ante todo como un conjunto de rasgos rizomáticos que no pretenden ser encuadrados ni reducidos bajo un esquema o paradigma, sino más bien, buscan mostrar la riqueza del imaginario hispánico que coexiste en la isla. Por último, para finalizar esta travesía insular que corresponde al período hispánico de *l'écriture migrante*, se presenta a *la montrealité* bajo la óptica de un autor quien con su obra acaparó la atención de los círculos literarios y bibliófilos en Chile y de modo limitado, en Canadá: José Leandro Urbina con su novela *Cobro revertido*.

### ***La montrealité en Cobro revertido (1992), de José Leandro Urbina***

En 1992 se publicó en Santiago de Chile la novela *Cobro revertido*, recibiendo una cálida acogida en aquel país austral. Al año siguiente resultó finalista del Premio Planeta Argentina, además de ser acreedora del premio otorgado por el Consejo Nacional del Libro y la Lectura de Chile. Su trascendencia fue tal que incluso superó el contexto sudamericano y llamó la atención de algunos círculos literarios en Canadá, siendo traducida al francés por Danièle Ruder-Tessier bajo el título *Longues distances* (en 1996), y al inglés por Beverly J. Delong-Tonelli con el título *Collect Call* (en 1999). Aquí cabe preguntarse, ¿a qué se debe que el relato de un chileno transterrado en Montreal recibiera más de un reconocimiento?

Las respuestas a tal cuestionamiento pueden remitirse tanto al momento de su publicación —dos años después de la restitución de la democracia en Chile—, como a la originalidad analéptica en el uso del tiempo (el relato “salta” de un hecho anecdótico a otro), la inclusión personajes poseedores de identidades bien demarcadas en *l'écriture migrante* de Montreal (el recuerdo de

una madre fallecida en el terruño, una ex-esposa anglocanadiense, una novia quebequesa...) e incluso un *coloc* portugués —João Roberto— quien se comunica en su lengua materna, enriqueciendo al relato: “Nem sequer foi capaz de esperar a chamada de seu pai. [...] Meu Deus do céu, Virgem Maria, nossa senhora” (16). Asimismo, es notable el dialecto que se emplea en la narración (utilizando el habla coloquial propia de los nativos de Chile).<sup>39</sup>

El protagonista de la novela, enunciado únicamente como “el sociólogo”, es un sujeto quien diariamente embate a la realidad montrealés tras emigrar voluntariamente a la isla, proveniente de Chile, abrumado por la injerencia de su madre en aspectos cruciales de su vida como su carrera profesional y la elección de una esposa adecuada. Es en la urbe donde cursa su *baccalauréat* en sociología y al mismo tiempo se desempeña como limpiador de oficinas por las noches. Esta mención le añade un significado singular a la narración, situando al sociólogo como cualquier inmigrante transterrado, no sólo a fines de los años 70, sino incluso actualmente:

Algunas veces, se aparecía por el edificio de chaqueta y corbata, y con los libros bajo el brazo. Intentaba estudiar durante las pausas del café y los portugueses y los centroamericanos lo jodían con sus bromas infantiles. [...] Al final decidió que su candidatura a la maîtrise podía irse a la mierda por un rato, pues no estaba dispuesto a vivir entre dos mundos con lo peor de cada uno. (41)

Por su parte, la isla se encuentra sumida en el agitado contexto sociopolítico de 1980, en la que el advenimiento de los comicios del primer referendo constituye un elemento relevante en el desarrollo de la historia, al servir de punto de conexión con su entorno, estableciendo nexos evocadores con su primera esposa, la anglocanadiense Megan —quien se inclina por la opción federalista—, y su actual cónyuge, la quebequesa Marcia —una activa militante

de la causa soberanista—. El suceso juega un rol importante en la narración, como podemos ver a continuación:

[El sociólogo] abre el diario, la cara de René Levesque mirándolo con los ojos entrecerrados y una colilla colgando de la comisura de los labios. Se comentan los matices del documento *De igual a igual*, aprobado en el Congreso del Partido Quebecuá como la base para el llamado al plebiscito que le daría al Quebec la asociación soberana con el resto de Canadá. (37)

El otro referente que brinda una notoriedad esencial a *la montrealité* dentro del relato —y que constituye un elemento interconector entre el protagonista, su identidad mestiza y el actual proceso de transculturación que vive en Canadá, aún incompleto—, es la celebración del festival caribeño *Carifête*, mismo que habrá de llevarlo a realizar un profundo ejercicio de introspección tras la súbita noticia de la muerte de su progenitora, así como a ejercer una acción transgresora, cortejando a una mujer chilena (recibiendo a cambio una herida letal de parte del esposo de ésta). Sobre dicho carnaval, el autor refiere:

Una cuadra más arriba, por la calle Sainte-Catherine, pasa un camión con negros de Guadalupe que este día se celebran a sí mismos, celebran sus tradiciones turísticas, remedan la fama de Trinidad con sus bandas, con guitarras eléctricas, congas, batería, trompetas y saxos y sexos de mulatas que bailan y cantan como ángeles *amoureuses* al unísono. (38)

Ambos acontecimientos no sólo ejemplifican la ambigüedad contextual que han vivido muchos inmigrantes hispánicos —no sólo autores de *l'écriture migrante*— a quienes “el sociólogo” encarna y representa muy bien (“navegando a la deriva” entre una realidad etnocentrista de los coterráneos y la persistente recurrencia memórica del hogar perdido), sino también el propio dilema identitario de muchos quebequeses que se ha mencionado anteriormente —entre *le mélodrame et le burlesque*, en términos de Simon Harel—. En este orden de ideas, *la montrealité* se alza como otro personaje coprotagonista dentro

de la historia, adquiriendo una primacía en el desenvolvimiento de la trama narrativa. Esta *montrealité* se instituye como aduce Norman Cheadle:

Since Montreal is geographically located in the province of Quebec, the Francophone hegemony is locally strong, grounded in a concrete social body; by contrast, the Anglophone cultural “hegemony” exists spectrally, largely as a reflection of the continental U.S. hegemony that permeates social space like fog, or a virtual network of deterritorialized signs. This is why there is not real clash of cultures between Anglophone and Francophone Montreal. (“Canadian Counterpoint” 281-82)

Como se ha esclarecido, *Cobro revertido* alcanza un nivel remarcable de inserción en la cronología de Montreal al reflejar de modo ecuánime diversas opiniones y reflexiones relacionadas con la efervescencia política vivida en la provincia, lo que en algunos momentos convierte a la novela en un referente a tomar en cuenta debido a las opiniones políticas vertidas por sus personajes —sobre todo si estos son inmigrantes hispanos—. Numerosas son las menciones (favorables y desfavorables) en torno al referendo soberanista, factor que se convierte en un sigiloso hilo conductor de la narración. Aquí se reproduce un fragmento de la charla que entabla “Frías” con “Josefo”, ambos exiliados chilenos, allegados del protagonista:

No señó, ahora según me han dicho que con esta democracia que están implantando, hay caos, y yo te digo que España funciona con una mano firme, coño. Mira, tú, lo que le está pasando a estos, que si Trudeau no se pone firme los pantalones y estos se le escapan con la provincia, aquí se va a armar un lío que ni te cuento, jolines. Y los emigrantes van a ser tan perseguidos como los ingleses. Y tú sabes que a mí no me gustan los ingleses, que esos son otros que bien las pintan... (111)

Complementando tal rasgo, se encuentra el hecho destacable de que *Cobro revertido* expone el aspecto multicultural y plurilingüe de Montreal no sólo gracias al origen de sus personajes, como se ha ejemplificado, sino utilizando en todo momento la variante lingüística del español propia de Chile, lo que brinda una mayor fluidez y credibilidad al texto. Nótese en el siguiente fragmento la anteposición del artículo a los nombres propios de los personajes:



Una semana más tarde, a la salida de un encuentro con la CNS, nos hallábamos en el estacionamiento discutiendo quién se iba con quién, porque *el* Toño tenía que llevar a *la* Sofía, que estaba invitada a cantar a una peña, y nosotros queríamos ir a una fiesta de los angoleños en la Universidad de Montreal. (89, *Cursivas nuestras*)

Asimismo, las referencias culturales de la(s) identidad(es) hispánica(s) son omnipresentes a lo largo del relato, enriqueciéndolo y dejando entrever una perspectiva interesante de la visión que tiene el migrante de origen latinoamericano en un contexto alejado de su terruño. En un pasaje donde evoca a su madre, el sociólogo piensa para sus adentros y refiere: “Si no tienes dinero eres un fracasado, si no tienes esposa quizás seas maricón, si no tienes hijos eres impotente o egoísta y algún día cuando estés viejo y solo te arrepentirás”<sup>40</sup> (147).

Este factor es destacable en primer término porque profundiza en rasgos que distinguen culturalmente a muchos individuos en Latinoamérica, pero sobre todo, porque se enuncia en un espacio geopoético específico, el de la isla de Montreal, donde confluyen multitud de códigos culturales, y cuya comprensión o adherencia resulta a menudo difícil de asimilar por los neoquebequeses. (Recuérdese la necesidad de evaluar los *acomodamientos razonables*, aspecto explicado en el capítulo precedente). En torno a la confluencia de culturas en la isla de Montreal, Norman Cheadle complementa: “The result is a porous cultural fabric in which the imperfectly sutured ‘two solitudes’ leave plenty of room for other cultural insertions” (“Canadian Counterpoint” 282).

Gracias a la versatilidad de sus pautas textuales y culturales, *Cobro revertido* constituyó un parteaguas en la constitución de la literatura hispanomontrealesa, no sólo por la proyección internacional que ofreció de la misma (difundiendo la vertiente hispánica de *l’écriture migrante* tanto a nivel

regional como en el extranjero), sino por el rico contenido que distingue a la narración, como escribe Elena Palmero González:

Las narrativas autobiográficas y las autoficciones, la metalepsis de autor, los textos autoreflexivos toman espacio en esa praxis, haciendo visible un sujeto de múltiples centros que transita libremente entre el mundo de la vida y el mundo de la ficción. En esa órbita es posible leer al protagonista innominado de la novela *Cobro revertido* (1992), de José Leandro Urbina, que deja pistas reconocibles en la propia biografía del escritor. (Palmero González 74-75)

Y precisamente, la propia biografía del autor nos puede servir de ejemplo para mostrar cuán rizomática fue *l'écriture migrante* en su contexto hispánico: aunque a simple vista pudiera pensarse que la recurrente vena temática del exilio (arraigada de manera fervorosa por casi todos los escritores chilenos previamente enunciados), constituyó un estigma que marcó el resto de sus obras y sus propias vidas, esto no ocurrió así en todos los casos. José Leandro Urbina vivió en Montreal sólo algunos años, antes de establecerse temporalmente en Ottawa. En los años noventa emigró a Washington, laborando como profesor de literatura en la Catholic University of America. Posteriormente regresó a Santiago de Chile.

Por su parte, el sociólogo, nuestro protagonista en cuestión, termina su serie de evocaciones (e invocaciones) en el simbólico parque La Fontaine, con una lesión sangrante, preguntándose a sí mismo (y al mismo tiempo, dirigiéndose a su ex esposa Megan), si en realidad su periplo migratorio había sido necesario y había dotado de valía a su vida. La novela termina con un cuestionamiento lleno de ironía, muy *ad hoc* con el resto del texto. Y de buen modo, cierra con broche de oro esta travesía insular por *l'écriture migrante*:

Tanto sueño épico, tanta canción de gesta malograda y luego tanta amargura trivial, tanto naufragio y tratar de mantenerse a flote, para venir a morir aquí, en el parque LaFontaine, acompañado de una mierda de calipso fuera de tono entre las patas sudorosas del mundo, en Montreal, como un bicho reventado, Megan. Sería pa' la risa. (200)

### CAPÍTULO III

#### Trashumancia geopoética

Vivo en la isla de Montreal rodeado de varios islotes, cayos culturales y memoriales. Entonces las memorias del otro, su cultura, entran en mi experiencia y en mi manera de recordar y sobre todo, de escribir. Narrar en Canadá es una presencia que se va haciendo con el viaje a otros espacios memóricos y referenciales. A la lengua desterritorializada la territorializo en un nuevo mundo que yo mismo voy imaginando por medio de nuevas memorias, memorias más del pasado y del presente, memorias culturales de un italiano o de un árabe, memorias históricas de un canadiense o de memorias individuales que voy entretejiendo a medida que pasa el tiempo, en esa interinfluencia constante, en esa transcultura que vivo día con día.

Comentario de Ángel Mota en la antología *Retrato de una nube*.<sup>41</sup>

Si bien el corpus hispánico inserto en *l'écriture migrante* (1980-1995), pudo analizarse —como hemos hecho—, imponiendo la idea de una travesía insular (realizando un recorrido literario por la isla de Montreal), el subsecuente período de *l'écriture transmigrante* (1995-2012), conviene más conceptualizarlo en términos de una “trashumancia geopoética”. A pesar de que a simple vista pareciera inapropiado utilizar el vocablo “trashumancia” para referirnos al estudio de un movimiento cultural (puesto que en español se encuentra prácticamente relegado a la esfera agropecuaria), éste resulta sumamente útil para ejemplificar el aspecto transcultural de las escrituras hispánicas desarrolladas en los últimos diecisiete años: no sólo han atravesado los umbrales de las lenguas (inglés, francés, español...), sino que además dan cuenta de identidades transculturales en constante transición, en las que el factor hispánico se compenetra de manera múltiple con el resto de los elementos multiculturales que caracterizan a *la montrealité*.

Imagínese, por ejemplo, a un chico francoparlante de nombre Marcelo (y de origen chileno), dirigiendo una *gang de rue* en el distrito de Côte-des-Neiges, o al refugiado boliviano Alfredo Cutipa buscando con desesperación a su ex-amante kurda —cuyo nombre es Bolivia, curiosamente—, por los andenes del tren

subterráneo, o a “Piero”, un lánguido narrador quien contempla “la otredad” a través de las ventanas de su apartamento... Tales imágenes constituyen el universo de *l’écriture transmigrante*.

El hecho de que a esta trashumancia se le añada el adjetivo de “geopoética” tampoco es producto de una ocurrencia banal: responde a la cualidad que presentan las obras abordadas, en las que la representación narrativa (o lírica) del espacio (más que su simple mención geográfica) juega un papel fundamental dentro de los textos. Como menciona Fernando Aínsa con respecto al simbolismo de las ínsulas: “Resulta evidente que el *topos* de la isla está uncido al *carrousel* de la hermenéutica de temas, motivos y arquetipos de la historia del arte y la literatura, y se transmite en las imágenes del imaginario colectivo con que su variada representación se asocia” (35).

En este sentido, la geopoética que “transmite” la isla de Montreal en el imaginario hispánico durante *l’écriture transmigrante* no es menos rizomática que aquella puesta en evidencia por los autores de *l’écriture migrante*. Sin embargo, esta representación literaria adquiere nuevas interpretaciones en una época marcada por la diversificación de discursos identitarios —a menudo contradictorios—, donde el valor del concepto de territorio es un bien preciado, pero también malentendido. Simon Harel lo describe en términos de “*braconnage*”, aludiendo a una constante lucha de intereses entre los propios quebequeses: por un lado, aquellos quienes defienden hasta la saciedad la idea de una auténtica e incorruptible identidad quebequesa que debería primar en el contexto intercultural de la provincia, y por otra, la de quienes pregonan el espíritu inclusivo y plural, abierto a todas las multiplicidades étnicas en la trama sociocultural de la sociedad contemporánea. En palabras de Harel: “Entre le

mélodrame et le burlesque, le Québec tente d'imaginer de nouvelles représentations du territoire" (*Braconnages identitaires* 102).

Ante tal panorama, *l'écriture transmigrante* continúa abriendo brecha como uno de los movimientos literarios más significativos de Canadá durante las últimas décadas, y como habremos de hacer notar en las páginas siguientes, la "arteria" hispánica que lo nutre —misma que tiende paulatinamente al translingüismo—, constituye un elemento imposible de pasar desapercibido. Como aduce el académico estadounidense Steven Kellman, uno de los principales teóricos del translingüismo: "For those who do succeed at the translingual enterprise, the creation of a new voice means the invention of a new self" (*Translingual Imagination* 20).

### ***L'écriture transmigrante (1995-2012)***

La noche del 30 de octubre de 1995, tras conocer el estrechísimo margen de mayoría que favoreció la permanencia de Quebec dentro de la federación canadiense durante el segundo referendo soberanista (50,58 por ciento contra 49,42 del total de votos escrutados), el entonces *premier* Jacques Parizeau declaró ante sus simpatizantes: "*C'est vrai, c'est vrai qu'on a été battus, au fond, par quoi? Par l'argent puis des votes ethniques, essentiellement*".<sup>42</sup> Independientemente de las diversas reacciones que generó tal comentario —tanto solidarias como adversas y recriminatorias—, una interesante situación se hizo manifiesta: la importancia incuestionable que los inmigrantes habían alcanzado en el devenir político, económico y sociocultural de la provincia.

En un fin de siglo marcado por el abrupto desenlace de la Guerra Fría, un desmesurado proceso de globalización y un acelerado avance tecnológico

determinante de las complicidades entre el mercado y las industrias culturales, no es de extrañar que los movimientos migratorios se acentuaran y redefinieran conceptos tales como “patria”, “nación” y “exilio”, mismos que durante el periodo de *l'écriture migrante* fueron propulsores de escrituras contestatarias, desconsoladas y considerablemente politizadas, como hemos advertido.

Ante tal coyuntura sociohistórica, la declaración de Jacques Parizeau puede tomarse como el punto de intersección a la hora de conceptualizar al escritor migrante y su contribución a la identidad quebequesa: ya no se trataba de *La Québécoite* de Régine Robin recorriendo confundida y solitaria las calles y los barrios de Montreal, o del sociólogo de José Leandro Urbina reflexionando para sus adentros y lamentando la desventura de su vida en el *parc La Fontaine...* Ahora ambos personajes, tanto *La Québécoite* como el sociólogo (simbolizando a los miles de migrantes establecidos desde hacía años en Quebec), habían asumido su posición como actores esenciales en la estratificación de la sociedad quebequesa, e inclusive, involuntariamente, eran señalados como principales causantes de una decisión que repercutía en los designios de la provincia. Es así como abrimos paso a la transición de *l'écriture migrante*, y se propone, siguiendo el constructo acuñado originalmente por Gilles Dupuis,<sup>43</sup> denominar esta nueva etapa como *l'écriture transmigrante*:

Ce n'est qu'à compter de la deuxième moitié de la décennie, comme par hasard au lendemain de l'échec très controversé du deuxième référendum (1995), qui coïncide aussi avec la disparition de *ViceVersa*, que se manifeste une nouvelle forme d'interaction entre écritures migrantes et littérature québécoise. Je propose d'appeler *transmigrantes* ces formes d'échange dans l'écriture qui opèrent dans les deux sens. (“Les écritures transmigrantes” 261-63)

Tal como señala Dupuis, esta nueva interacción entre la literatura quebequesa y las escrituras migrantes se consolida como un elemento inédito en

el proceso de reconocimiento mutuo de influencias culturales y la producción de imaginarios compartidos. Si se requiere evocar un ejemplo concreto proveniente “del lado quebequés”, nada resulta más conveniente que acudir a la espléndida antología de relatos compilados en “*la montrealité multiculturelle et multiethnique*” que constituye *Les aurores montréalaises*, de Monique Proulx (publicada por primera vez en 1996), donde los personajes —a menudo migrantes, e incluso un perro—, narran desde diversos ángulos sus vivencias en *l’île de Montréal*.

Por su parte, “del lado de las escrituras migrantes” se nota un alejamiento discreto (pero progresivo) de temáticas como el sentimiento de pérdida y la lejanía de la tierra natal, la falta de compenetración con la nueva sociedad de acogida, el trauma del exilio repentino y forzado, y el rechazo a asimilar nuevos valores y estilos de vida característicos de *la montrealité*. De modo paralelo, la apuesta por la apropiación de una segunda, tercera y hasta cuarta o quinta lengua continúa en número creciente, por lo que la innovación translingüe emerge como un rasgo característico de esta fase transmigrante. Acorde con los postulados de Elena Palmero González,<sup>44</sup> para asimilar las esencias literarias de *l’écriture transmigrante* necesitamos aplicar nuevos sentidos de lectura:

Para iniciar cualquier estudio de producciones literarias en condiciones de desplazamiento cultural, se hace imprescindible una plataforma de análisis que visualice a la cultura en sus dinámicas de movilidad y descentramiento, ajena a esencialismos indentitarios, a nacionalismos raquíticos, dispuesta a reconsiderar el enfoque de nociones que dominaron el pensamiento moderno, como exilio, diáspora, migración, procesos de filiación/afiliación, ahora recolocadas en el nuevo ámbito de una cultura translocal y postmoderna. (60)

De igual forma, es necesario ubicar a *l’écriture transmigrante* como una nueva fase de *l’écriture migrante* —una desfase o un subperíodo, en términos más apropiados—, con variaciones temáticas y contextuales acordes con la

realidad inmediata a la que nos enfrenta el siglo XXI, y no como una sustitución tajante y radical de *l'écriture migrante*. Dicha realidad, en el entorno migrante canadiense y quebequés, presenta causas y consecuencias distintas a las que acaparaban los textos de *l'écriture migrante*: los golpes de estado y sus gobiernos dictatoriales han disminuido (casi hasta desaparecer) —dando paso a nuevas y controvertidas democracias—, dejando de constituir la principal fuerza motivacional para escribir sobre el (re)sentimiento de desarraigo (como sucedió por ejemplo con “la gran ola” de escritores chilenos citados en el capítulo anterior). Asimismo, los exilios forzados por razones políticas han dado paso a otro tipo de desplazamientos que abarcan desde la búsqueda de refugio por causas económicas o de seguridad social y a los “insilios intelectuales” (la mudanza y reclusión voluntaria de autores en territorio canadiense, para escapar de la alienación cultural y el inmovilismo creativo que padecían en sus países de origen).

Estas nuevas razones de relocalización se traducen en una innovadora pléthora de discursos identitarios que durante los últimos años han cedido espacio en los estantes, vitrinas, pantallas y foros de expresión a nuevas generaciones de jóvenes autores —no sólo escritores y poetas, sino también dramaturgos, guionistas, cineastas, videoastas, documentaristas y periodistas— quienes hoy por hoy mantienen vigente (y de manera vibrante), la escena cultural montrealés. En palabras de Simon Harel: “L'écriture migrante et le discours transculturel représenteraient les derniers avatars d'une « littérature en ébullition »” (*Les passages obligés* 103).

Y precisamente, esta literatura en ebullición presenta en nuestros días varios desafíos pendientes de ser abordados. Si bien es cierto que desde su etapa



inicial *l'écriture migrante* mostró características definitorias que no admiten comparación inmediata en el campo de los estudios literarios contemporáneos de Norteamérica —como el hecho de gestarse en la única metrópoli mayoritariamente francófona de Norteamérica, donde en realidad pueden escucharse más de cuarenta lenguas al día, en las arterias comerciales de Ville-Marie—, la fase de *l'écriture transmigrante* amerita atraer nuevas miradas e interpretaciones por parte de los círculos académicos, como lo señala Elena Palmero González:

La sistematización de este corpus en los proyectos historiográficos hispanoamericanos se presenta hasta hoy como un vacío. Son sus “parientes cercanas”, las literaturas hispanas dentro del territorio estadounidense, las que gozan de una mayor atención, particularmente la literatura chicana, la nuyorican y las llamadas “literaturas del exilio” o “literaturas de la diáspora hispánica”. (66)

Posiblemente, uno de los factores que impide brindar una mayor atención académica a *l'écriture transmigrante* es el hecho de que sus autores son cada vez más translingües, como se ha venido mencionando —es decir, que escriben en una o varias lenguas distintas a la materna, o en algunos casos, como sucede con Alejandro Saravia, la incorporan a determinados fragmentos o frases, alternándola con el francés y el inglés—. Sin embargo, y de modo paradójico, esta cualidad otorga también un estatus especial al movimiento, dando cuenta de la vasta versatilidad identitaria de sus exponentes.<sup>45</sup>

Sobre este aspecto, y para abocarnos de modo particular en los escritores hispánicos, conviene mencionar que si bien es cierto que algunos de ellos en la fase transmigrante han optado por escribir y publicar sus obras en francés —haciendo referencia de modo específico a los más jóvenes incluidos en este apartado: Alein Ortegón y Héctor Ruiz (dato que puede sugerir varias

deducciones sobre la posible dilección de una lengua de escritura en los próximos años)—, lo cierto es que no existe una directriz clara a seguir en lo concerniente a este punto. Como explica Hugh Hazelton, la elección de una(s) u otra(s) lengua(s) responde(n) al impulso creativo de cada cual: “If the impulse is strong enough and the writer has sufficient linguistic ability, he or she may move even closer to the English Canadian or Québécois model, choosing to write directly in English or French rather than in Spanish”<sup>46</sup> (*Latinocanáda* 20).

Para finalizar esta breve presentación del desarrollo y constitución de *l'écriture transmigrante* —constructo debatible mas no refutable en la esfera artística del Quebec contemporáneo—, resulta apropiado citar las palabras de José Leandro Urbina, quien en 1997 declaraba con relación al estado que guardaba una *écriture migrante* en pleno proceso de viraje hacia la etapa transmigrante: “We are in a period of transition in which immigrant and exile literatures are becoming literatures from nowhere and everywhere, creating a third place located between countries, languages, past and present” (7-8).

Así pues, esta suerte de “limbo identitario y espacio-temporal”, logró tras el cambio de centuria, amparado en buena medida por la conversión electrónica de la era digital —mediante la popularización de blogs y portales literarios en Internet, el acceso a traductores instantáneos y la introducción de libros electrónicos—, consolidarse como un nodo creciente en torno al cual oscilan varias de las escrituras más talentosas de Norteamérica, detentoras de voces estentóreas y transculturales que en los últimos años nos han mostrado facetas inéditas de un país donde el espacio geopoético resulta ser tanto o más vasto que el espacio geográfico perceptible, mismo que para fortuna nuestra, no pasa

desapercibido en el orbe. Al situar en perspectiva la trascendencia de *l'écriture transmigrante*, Gilles Dupuis comenta:

What is certain, though, is that what can now be called the phenomenon of *écritures transmigrantes* — that is, the transmigration of identities from one literary “corpus” to the other, from the “migrant” text to the “national” canon (and viceversa) — manifested itself in the wake of yet another controversial milestone in Quebec’s turbulent history. (“Transculturalism” 508)

### **Bitácora hispánica de un imaginario transcultural**

Partiendo de la premisa de que *l'écriture transmigrante* supone un cambio con relación al imaginario hispanomontrealés publicado de 1980 a 1995, resulta primordial tomar en cuenta que durante los últimos 17 años la diversificación de los discursos identitarios ha enriquecido de sobremanera el proceso de transculturación que envuelve al corpus general de *l'écriture migrante*. Por lo tanto, es de esperarse que una amplia gama de temáticas discurren durante este subperíodo —aún en pleno desarrollo—, y que sean incapaces de ser encasilladas bajo una clasificación rígida. Si acaso, se pueden rastrear ciertas modalidades para encontrar los rasgos de *montrealité* que sustentan esta tesis.

De este modo, por ejemplo, cabe hablar ahora de una literatura hispanocanadiense creada por mujeres residentes en Montreal que se encuentra en plena expansión y se enriquece mediante la ampliación de sus horizontes temáticos.<sup>47</sup> Sumándose al legado de autoras previamente citadas como Marilú Mallet, Maeve López y Gloria Escomel, cabe añadir ahora los nombres de Yolanda Duque Vidal, María Salix y Alein Ortegón. En el caso de la chilena Yolanda Duque Vidal (quien arribó a la isla desde mediados de los años ochenta), *la montrealité* se encuentra enunciada frecuentemente en sus poemarios —entre los que destacan “Coeur forain” (2009, en francés), “Insomnia” (2009, en francés, inglés e

italiano) y “Retablos para un otoño” (2010, en español)—, y se distingue por exponer el dilema de la transterritorialización, presentando al sujeto lírico como un ser penitente o afligido por su realidad, como lo demuestra el siguiente fragmento del poema “Déraciné”:

Ville multiethnique  
Ville des Quichottes agglutinés,  
nómades de la vie dans l’orbite du destin [...]  
Témoin est la nuit ténébreuse  
où à peine on aperçoit le futur  
des tant d’étrangers malheureux...  
(80)

Por su parte, María Salix —quien escribe en español e inglés—, presenta en “Isla” a un sujeto lírico reflexivo que asume una actitud contemplativa desde el parque La Fontaine, ponderando sobre los límites territoriales de la ínsula que (lo) habita, cuestionándose sobre la vastedad de la misma mientras divisa algún puente —dada la ubicación geográfica explícita, se deduce que se trata del *pont Jacques Cartier*, uno de los íconos artísticos de la ciudad—, como puede corroborarse a continuación:

La ciudad escueta            aislada  
vestida de botones y tornillos  
descuidos transeúntes  
reposa resignada en lo cóncavo  
de una cucharilla en un café  
calle Rachel con La Fontaine [...]  
¿Adónde van todos esos puentes?  
(31)

En lo relativo a la escritura desarrollada por Alein Ortegón, podría sugerirse que ella sigue la línea trazada por Gloria Escomel durante el período de *l’écriture migrante* (hecho que no es de producto del azar, puesto que recibió lecciones literarias de la propia autora de *Pièges*). Con varios poemas en su haber y relatos cortos —escritos en francés—, que han sido publicados en las antologías del colectivo montrealés *L’arc-en-ciel littéraire*, su obra refleja las

vicisitudes de personajes que se enfrentan a su realidad inmediata viviendo en la ciudad de Montreal. Aunque a simple vista dicha escritura podría recibir el mote de literatura *queer* (o cualquier otro), la propia autora prefiere ubicar su obra dentro dentro del campo de la *l'écriture transmigrante*.<sup>48</sup> El caso del cuento “Par las fenêtres de Piero” es un buen ejemplo de esto. En él, Alein Ortegón narra los pensamientos y las emociones que asaltan la mente del protagonista, quien se halla completamente sustraído de su realidad, la cual está llena de dinamismo al exterior de su morada en Montreal —entre la premura matinal de los ciclistas y el trayecto continuo de los camiones de carga—, y en contraparte, se presenta lánguida al interior, llevándolo a actuar de modo contemplativo mientras observa el curso de las estaciones a través de las ventanas:

Parfois, il lit des romans où il est la princesse qui attend son prince du haut de sa tour, et de temps en temps, il est le prince courageux qui vainc sorciers et dragons pour retrouver son amoureux. Des rêves qui perdent leur magie quand il tourne la tête et qui le font atterrir dans sa réalité de monotonie et de solitude ! (75)

Las obras de Yolanda Duque Vidal, María Salix y Alein Ortegón representan únicamente tres ejemplos de la variedad y vitalidad que mantiene *l'écriture transmigrante* hispanomontrealesa en nuestros días. Además de la pluralidad temática, cabe destacar la diversidad de lenguas de expresión que emplean, pues a diferencia del período precedente, el hecho de que un autor elija una o otra lengua para escribir depende más de su dilección y de sus intereses de difusión en la industria editorial de Canadá y a nivel internacional, que de sus reivindicaciones personales con determinada(s) comunidad(es) cultural(es). En este sentido, la transculturación va dejando atrás ciertas barreras etnolingüísticas. Al respecto, Alejandro Saravia es contundente cuando expresa:

Escribir solamente en español en Canadá es una forma de exilio. [...] En el fondo, la pregunta es: ¿para quién escribe el que escribe en Canadá en español? No hay una sola

respuesta. Quizá para él, para enfrentar con angustia aquellos pumas con hambre que duermen en el subconsciente, para un público imaginado en la remota república de origen. Pero si quiere impugnar la máscara multicultural que le ha sido atribuida por la cultura dominante, tendrá que escribir en una o las dos lenguas del país. (“Por una poesía transversal” 38)

Pero si bien es cierto que la pluralidad de temas, estilos, lenguas y contenidos culturales es cada vez más amplia gracias a las voces de las autoras transculturales afiliadas al hispanismo, su contraparte masculina —o complemento, según se le quiera ver—, no es menos relevante. (Nótese que la distinción de géneros sólo se sugiere aquí como un indicio para establecer cierto orden lógico en la narración, y de ninguna manera constituye un lineamiento a seguir en el movimiento en cuestión).

Procedentes de países tan diversos como Chile (Mauricio Segura), Cuba (Jorge Carrigan), Argentina (Diego Creimer y Ramón de Elía), Bolivia (Alejandro Saravia), Perú (Pablo Salinas), México (Ángel Mota y Omar Alexis Ramos), El Salvador (Jorge Oswaldo Martínez) y Guatemala (Héctor Ruiz), los autores hispánicos transterrados en la isla de Montreal —todos ellos activos al día de hoy—, continúan engrandeciendo el enorme mosaico de escrituras transmigrantes que se escriben y publican en Quebec y el resto de Norteamérica. Portavoces de varias generaciones —nacidos entre las décadas de 1950 y 1980—, sus estilos, intereses e influencias son tan vastos que resulta imposible incluirlos a todos en este modesto apartado de índole antológica. Como asevera Luis Molina Lora al inicio de la antología de relatos *Retrato de una nube*<sup>49</sup>: “Mientras unos autores se enfocan en las trazas del síndrome de Ulises, incluyendo por supuesto la mirada nostálgica hacia el paraíso de donde se ha

sido desalojado, otros lo hacen en el ejercicio cotidiano de vivir la nueva cultura desde una posición migrante definida” (22).

Pese a esto, podemos guardar una idea básica de la amplitud de escrituras transmigrantes si echamos un vistazo a determinados relatos que otorgan muestras de *montrealité* apegadas a los tiempos que corren. Por ejemplo, Pablo Salinas —quien arribó a Montreal en 2004 y desde entonces publica en varios medios como la revista *The Apostles Review* y la página en Internet *La Cita Trunca*—, narra en “Té filtrante” el encuentro con un viejo conocido peruano, quien lo induce a mantener vigente el persistente recuerdo de “Maude”, un amor perdido: “Cada día que pasaba, mientras el invierno de Montreal lanzaba algunas personas bajo los rieles del metro y a otras sobre las arenas de Miami, yo intentaba alejarme del recuerdo, y de Maude: el nombre asociado a ese recuerdo” (251).

Omar Alexis Ramos —radicado en Montreal desde 1994, donde ha laborado como docente artístico, editor y gestor cultural—, cuenta en “1991: El año de la salamandra” una historia estival acaecida en el Plateau Mont-Royal (cuyo contenido resulta de todo punto vigente en nuestros días, y cubre un espacio de *la montrealité* literaria que a menudo es evadido por los jóvenes escritores: la agitada vida nocturna en una ciudad estudiantil donde los excesos son una cuestión cotidiana). En ella, el narrador funge como cómplice y testigo de las peripecias ocurridas en un club nocturno:

Miré el cuerpo del tipo de la sobredosis. Un niño montado sobre los hombros de la chica del guardarropa decretó:

—Me voy a amarrar las venas.

El grupo de escandalosos cruzó Saint-Denis rumbo al *Passport*, cuando un buen número de patrullas y una ambulancia se estacionaron frente al *Lézard*.

Prudentemente me fui alejando hacia Mont-Royal; eran las dos y media, mitad del verano, no tenía ganas de ir a casa. (209)

Héctor Ruiz es quizás el ejemplo más reciente de transculturación en *l'écriture transmigrante* de Montreal. Con obras publicadas en francés en *XYZ. La revue de la nouvelle*, *Exit. Revue de poésie contemporaine* y *Estuaire*, además de los poemarios *Qui s'installe ?* (2008) y *Gestes domestiques* (2011), la temática de su obra se inscribe dentro de la trashumancia geopoética donde la isla de Montreal deja de ser emplazamiento de acciones y se convierte en un personaje más. En línea con la aseveración de Sherry Simon: "City streets are a mirror of the inner divisions that define consciousness" (*Translating Montreal* 6).

Dicho aspecto se verifica en el relato "Place d'Armes", donde el narrador aborda un autobús al tiempo que ejerce un ejercicio de introspección sobre la fugacidad de su existencia:

J'appuie ma tête contre la fenêtre, les yeux sautent d'une ligne à l'autre, j'étais assis sur les genoux de mon grand-père, et il me disait que chaque ligne sur l'autoroute était un mètre, et que bientôt nous serions à court de mètres, mais alors l'océan s'étendrait devant nous. Est-ce possible de vivre l'instant présent? J'énumère les noms de commerces, Subway, Second Cup, la SAQ Voilà, voilà, me revoilà, je suis là, l'autobus tourne sur la Main, la colonne vertébrale de la ville, le fil d'Ariane ; la racine, le tronc, le feuillage. (67)

Precisamente para proseguir con el recorrido antológico que se propone esta bitácora de un imaginario transcultural, resulta pertinente analizar con más detenimiento a uno de autores indispensables para comprender la trascendencia que ha adquirido *l'écriture transmigrante* de Montreal, y sobre todo, la inserción que tiene el hispanismo dentro del movimiento: trátase de Alejandro Saravia y su novela *Rojo, amarillo y verde*, publicada en 2003.

Residente transterrado en Canadá desde 1986, el boliviano Alejandro Saravia ha marcado una pauta dentro de la literatura hispánica en Quebec representando a una generación de autores bilingües, trilingües (como es su caso) o políglotas quienes abogan por una mayor inclusión de la literatura



hispanica dentro de la esfera de las letras canadienses. Avalado por una formación periodística, su obra literaria se caracteriza por un translingüismo incluyente —Saravia publica simultáneamente en español, en inglés y en francés—, además de promover una integración cultural a Canadá,<sup>50</sup> aspecto que destaca Norman Cheadle:

Saravia se ha acercado a lo que es Canadá, adentrándose en su historia, sus literaturas y culturas; lo cual necesariamente lleva a Saravia a participar en nuestro permanente diálogo abierto sobre la identidad canadiense o, dicho de otro modo, en la lucha hegemónica por dar significado a ese significante flotante que es 'Canadá'. En fin, como ningún otro escritor hispanocanadiense, Saravia interpela al *lector canadiense*, tanto al anglófono como al francófono, tanto al lector aficionado como al especialista canadienista que se ocupa de la literatura e identidad canadiense. ("El Canadá Americano" 106)

*Rojo, amarillo y verde* es el relato de Alfredo Cutipa, desertor del ejército boliviano quien tras hallarse en circunstancias complicadas durante el golpe militar de 1980, decide emigrar a Montreal. Es en esta ciudad donde a mediados de los años 90 conoce a "Bolivia", asilada política y activa proselitista a favor del Partido de los Trabajadores del Kurdistán, con quien habrá de tener un primer y furtivo encuentro idílico que en adelante habrá de marcar su vida, convirtiéndose no sólo en la causa de un amorío febril sino también en su persistente razón de vivir. La narración se distingue por ser circular —comienza y termina con la búsqueda frenética de Bolivia (la chica kurda), por Alfredo en los andenes del tren subterráneo de Montreal—, y oscila entre el presente y el pasado —Alfredo tiene evocaciones recurrentes sobre sus días en el ejército, y también sobre su pasión por Amelia, una mujer a quien amó en Cochabamba, su tierra natal—. Justamente, el metro de Montreal juega un rol preponderante y emerge como un símbolo, tanto de los encuentros que Alfredo sostiene con Bolivia, como de la transitoriedad con que corren las vidas de los pasajeros y migrantes que diariamente transitan por la ciudad (quienes también son

viandantes de un periplo prolongado, a fin y al cabo), como corroboramos en el siguiente ejemplo:

Las puertas corredizas se abren gracias al potente impulso eléctrico que, desde los ríos del frío norte de Quebec, llega a la panza subterránea de esta isla. Pasajeros en viaje permanente —desde la cuenca del Ogowe, la Coronilla de Cochabamba, las ruinas de Pompeya, los puñales de Toledo y los bazares de Marrakech— avanzan para abordar los carros del vasto intestino metálico del metro de Montreal. (7)

Sumada a la riqueza literaria y translingüe de la novela —Saravia adereza la narración en español y francés con vocablos en quechúa: “Eres todo y nada. Eres una lengua, una voz, una pregunta que jamás hallará una respuesta. ¡Chunquituy palomitay... Kolila! *Montréal est la première ville nord-américaine avec la plus grande population trilingue*” (201)—, se halla su relevancia cultural: Alfredo Cutipa, decepcionado de su patria, decide prescindir de ella. Pese a que al principio de la historia el protagonista conserva estrechos vínculos con su país natal (sintonizando programas en un radio), a medida que avanza la lectura éste se deslinda del país sudamericano, pasando a designarlo como “volibia” (en letras minúsculas, con la “b” y la “v” invertidas), mientras que su amada se convertirá en la única Bolivia trascendente para él. Esto le lleva a afirmar: “Al Diablo volibia, la otra, allí, al sur, gobernada por piratas con computadoras, por ilustrados ladrones salidos de universidades extranjeras, con aires de gente importante” (203).

Sin duda alguna, otro rasgo remarcable que se encuentra presente en *Rojo, amarillo y verde* es el modo de presentar a *la montrealité* no sólo como un vehículo para vincular al lector (proveniente de cualquier latitud), con el imaginario multicultural de Montreal, sino enaltecendo además la contribución de los inmigrantes en la configuración sociocultural de la metrópoli, aspecto que

no suele ser mencionado por otros autores y que se comprueba mediante el siguiente fragmento:

Alfredo caminaba rumbo al mercado de vegetales de Jean-Talon donde, de una manera callada, los inmigrantes recién llegados de todas las lenguas y latitudes se daban el trabajo de integrar poco a poco a los nativos canadienses al espontáneo cosmopolitismo montrealense construido gota a gota por los recién llegados. [...] La vida de muchos quebequenses había cambiado de modo irreversible después del primer bocado de una caprichosa chirimoya, después de haber probado la dulzura de las tunas deshaciéndose en la boca; una constelación de semillas que se abre en una minúscula y azucarada explosión cósmica. (129)

Es destacable también el hecho de que el metro de Montreal no sólo sirva para trasladar a los personajes de un punto espacial a otro, sino que además cuenta con un poder de evocación capaz de hacer viajar al lector por el tiempo, involucrándonos en un *momentum* pendular cuando Alfredo Cutipa “escucha a lo lejos el rumor del metro que se acerca rugiendo por el túnel que llega desde el siglo XX” (205), y párrafos más tarde, nos dirige a los años 90, hacia alguna locación en la isla de Montreal. En este punto, la construcción de “trashumancia geopoética” que se propone aquí para explicar a *l’écriture transmigrante* encuentra un sustento sólido. Inclusive, como se ha visto a través de varios ejemplos, la utilización del metro de Montreal como recurso temático y la simbología que lo envuelve constituye una herramienta esencial para autores hispánicos de los períodos migrante y transmigrante (Marilú Mallet, Alberto Kurapel, Héctor Ruiz...) Este rasgo otorga una importancia decisiva a la inmediatez en que habita el protagonista dentro de la isla, y al mismo tiempo, establece una conexión ineludible con su herencia hispánica (el bagaje cultural) y su pasado. Tal como afirma Antonio Giménez Micó: “The impossible, inevitable, and vital connection between past and present, here and there, being and nothingness, would be established thanks to (and because of) memory” (65).

Aunque pudiera parecer que el tono de discurso panegírico que se presenta para abordar a *Rojo, amarillo y verde* y a su autor en este trabajo recepcional es una suerte de punto final para comprender la trascendencia de *l'écriture transmigrante*, esto dista de ser cierto. Si bien la relevancia de la novela la ubica como una obra insigne —como lo es la consideración de *Cobro revertido* para sintetizar el período de *l'écriture migrante*—, el discreto paralelismo que guardan ambas narraciones, tanto la de José Leandro Urbina como la de Alejandro Saravia (relatando las vivencias de dos adultos inmigrantes quienes enfrentan constantemente a su pasado, padecen las vicisitudes de su presente y no esclarecen ideales fijos sobre su porvenir), las sitúa dentro de un mismo canon temático, pese a que pertenezcan a dos períodos distintos, siendo la primera publicada en 1992 y la segunda en 2003, como se ha acotado anteriormente.

En este punto, existe una narración transcultural que evade tales características: deja atrás la temática reincidente de los individuos exiliados o trastocados por el movimiento migratorio que cambió sus vidas, fue escrita en francés y la naturaleza de su ficción se inserta directamente en una problemática vigente en la realidad montrealés contemporánea. Su autor posee igualmente un bagaje cultural hispánico: se trata de *Côte-des-Nègres*, de Mauricio Segura.

### **Trashumancia en *Côte-des-Nègres* (1998), de Mauricio Segura**

En 1998 vio la luz pública una novela que cambió en cierta medida la perspectiva con que solía “leerse” y conceptualizarse a la isla de Montreal durante el último lustro del siglo XX, ofreciendo un ángulo distinto de *la montrealité* al que

prevalecía con obras publicadas por ese entonces, como lo fueron *Un objet de beauté* (1997) de Michel Tremblay —sexto tomo en la serie de *Chroniques du Plateau Mont-Royal*—, o *Black Tulips* (1999), de Claire Holden Rothman, sólo por citar dos ejemplos. Tal diferencia no radicó únicamente en el hecho de que el relato exponía la realidad violenta en que viven inmersas varias comunidades de inmigrantes en la ínsula, sino también en que su autor portaba un nombre y apellido hispánico, a pesar de haber desarrollado su narración con un francés impecable: Mauricio Segura.

Viajando de Temuco a Buenos Aires antes de llegar a Montreal a la edad de cinco años —en 1974—, Mauricio Segura forma parte de una generación de autores hispanomontrealeses que no padeció la experiencia exílica siendo adulto, y por lo tanto, su proceso de adaptación e integración sociocultural al entorno norteamericano fue distinto. Este aspecto se corrobora, por ejemplo, en el dominio escrito de la lengua francesa, así como en la trayectoria profesional que lo respalda como graduado y catedrático de lengua y literatura francesas en McGill University y l'Université de Montreal respectivamente, además de ejercer la labor de analista cultural y de ser el autor de diversas obras ensayísticas y de narrativa, entre las que destacan sus tres novelas escritas en francés: *Côte-des-Nègres* (1998), *Bouche-à-bouche* (2003) y *Eucalyptus* (2010).

La transculturación en *Côte-des-Nègres* es especialmente notable gracias a una serie de factores que la sitúan como un punto de referencia imprescindible para mostrar la evolución que han tenido las identidades culturales hispánicas en la literatura de Canadá. A diferencia de otros eminentes autores de este período quienes ya han sido citados, Mauricio Segura se aleja de los temas recurrentes de exilio, militancia política, nostalgia y regreso al hogar

—enunciados por Hugh Hazelton—, y en cambio, apuesta por una adaptación a la vida de Quebec que inclusive transgrede la regla no escrita de presentar a los inmigrantes como individuos aislados en el entramado sociocultural complejo de Montreal, y por el contrario, los convierte en “dueños absolutos” de una ficción narrativa y de un territorio: el distrito de Côte-des-Neiges.

*Côte-des-Nègres* es el relato de Marcelo (joven inmigrante chileno, quien desea convertirse en escritor cuando sea mayor) y de Cléo (joven inmigrante haitiano), en dos etapas de sus vidas: una de ellas se desarrolla cuando tienen diez años y asisten a *l'école primaire* Saint-Pascal-Baylon, de filiación católica, y la otra cuando tienen dieciséis años y asisten a *l'école polyvalente*, a mediados de los años 90. (Aunque nunca se especifica una fecha concreta, algunas referencias culturales nos permiten deducir la época: la música de Nirvana, la transmisión televisiva de *Power Rangers* y de la serie *Friends*, la afición de otro compañero de escuela llamado Akira por jugar Nintendo...). Ambos períodos se encuentran intercalados a lo largo de toda la narración, y el lector sólo puede deducirlos mediante la enunciación de los protagonistas: Marcelo se convierte en “Flaco” cuando cumple dieciséis años y Cléo pasa a ser llamado “CB”. De esta forma, el relato transcurre zigzagueando entre el pasado y el presente, mostrando dos realidades distintas: primero la de dos chicos que se conocen en el ámbito escolar e intercambian puntos de vista sobre sus experiencias como seres transterrados en Montreal, luego la de dos *chefs de gangs de rue* que son rivales: los “Latino Power” (*Flaco*, Lalo, Teta, Pato, Alfonso, Lucho y Gonzalo) y los “Bad Boys” (CB, Kectia, Mixon, Richard, Max y Étienne). Ambas bandas se enfrentan constantemente en el susodicho distrito montrealés, caracterizado por ser uno

de los más multiétnicos y plurilingües de Canadá,<sup>51</sup> como demuestra la charla entre Akira y Cléo, tras el reciente arribo del segundo:

- Tu viens juste d’arriver au Canada ? a demandé Akira.  
—Non. J’ai habité à Saint-Leonard pendant trois mois. Mais ma mère trouvait qu’il y avait pas assez d’Haïtiens.  
—C’est un quartier d’Italiens, ça, a fait remarquer Akira. Mon cousin dit que là-bas si t’es pas Italien, ça prend pas de temps que tu te retrouves avec la mafia au cul. Ils pensent que le quartier leur appartient.  
—Il habite là-bas, ton cousin ?  
—T’es malade! Sa famille a à peine toffé un mois, pas plus ! Mon père leur a dit de venir par ici. Pas qu’il y a plein de Japonais à Côte-des-Neiges, mais au moins, ici, il se fera pas écoeurer à la sortie de l’école. (44)

Este fragmento deja al descubierto otro rasgo que se corrobora a lo largo de toda la obra, y que consiste en que los personajes sean a menudo nombrados o descritos en función de su origen étnico o racial.<sup>52</sup> Así, los chilenos se evidencian como “latinos”, mientras que los haitianos son “negros” y aún más, inmiscuidos en esta lógica particular con la que Mauricio Segura escribió el relato, los quebequeses pasan a ser nombrados como “les étrangers”.<sup>53</sup> Con respecto a este punto, Marie-Pierre Andrón aduce: “Côte-des-Nègres se presente comme un récit qui s’incrit à la fois dans une double fictionnalité et une errance polyphonique où la matière de la langue et de l’identité joue un rôle primordial”, aspecto que podemos comprobar en el siguiente fragmento:

Les Latinos s’éloignent au trot. Ils entendent derrière eux les rires fatigués des Noirs. Le coeur de Pato amorce un solo de batterie, il se retourne: les deux Noirs lui soufflent des baisers en ricanant. Vont-ils les suivre? Probablement pas, ils sont trop gelés. Tous pareils ces Haïtiens, tout le temps blastés. (15)

Otro aspecto destacable en *Côte-des-Nègres* es la presentación del componente cultural canadiense como un proceso de asimilación gradual, en el que los chicos (de la misma manera en como sucede con muchos inmigrantes), sufren un proceso de aculturación que los muestra aún vinculados con el modo de vida de sus respectivos lugares de origen cuando asisten a la escuela

elemental, y en cambio, con un creciente desapego cuando son adolescentes. He aquí el ejemplo de una charla correspondiente a los días en que tenían diez años:

—En Haïti, a pris Cléo, tous les garçons jouent au football. Ils savent pas ce que c'est, le hockey.

—Au Chili, c'est la même chose, as-tu expliqué.

Dans mes lettres, quand je parlais des Canadiens de Montréal à mes cousins, ils croyaient que je parlais des habitants du Canada.

—Bande de caves! s'est exclamé Akira. (45)

Para complementar la observación, se expone una conversación de dos integrantes de los Latino Power, a la edad de dieciséis años:

La musique reprend et Teta monte outrageusement le volume. Pourquoi on change pas de cassette ? Suggère Nena. Elle en a assez de toujours écouter Nirvana. Et Teta, O.K., mais il [Flaco] les avertit, il va les surprendre. Aussitôt, la radio crache, en grinçant, un air endiablé de *cumbia*. Oh non ! se plaint Nena, enlève ça tout de suite ! Qu'il arrête de faire chier le peuple ! Elle est écoeurée des *cumbias* et des *salsas*, elle n'en peut plus ! Ses parents n'écoutent que ça ! (60)

Aunada a esta pauta transcultural —o trashumante, según se vea— se encuentra la pluralidad de lenguas y variantes lingüísticas compenetradas con *la montrealité* que el autor emplea en voces determinadas de personajes que asimismo, podrían jugar el rol de actores arquetípicos en el corpus de las escrituras transmigrantes debido a su simbolismo o “encarnación” de determinados valores culturales. De esta forma encontramos a la madre de Marcelo, quien a menudo se muestra vigilante de sus acciones y le reprocha: “T'es toujours rendu dehors ! [...] ¡No sé para qué tuve un hijo!” (53), o Carole, la madre de Cléo, quien tiene un papel furtivo y a la vez esencial dentro de la trama (al cometer un suicidio, colgándose en la bañera). En *créole*, ella le grita desde el interior de su hogar: “*M ap bezwin dòmi ! Yo pa fè com toujou ak done tout jwè la!*” (50). Por su parte, algunos estudiantes “quebecuás” (aunque son escasos), suelen hablar con un *joual* distintivo de ciertas áreas de la urbe, como se puede apreciar con los chicos Maurice y Gilles, igualmente residentes de Côte-des-Neiges:



“Sacrament, disait Maurice, r’garde ce que t’as fait, alors qu’un rictus clownesque fendait le visage de Gilles : mon p’tit gars, qu’est-ce qui te prend ? Pas capable de prendre une farce ?” (88). Por último, completa el cuadro la adición de varias expresiones en otras lenguas (español, *créole* o inglés) al francés que predomina en el texto: “Et quoi de mieux que de voler le chef de la bande des Bad Boys, *right?* Je te l’ai déjà dit mais je te le répète, t’es un gars pas mal *wise*” (37).

Otros referente de índole cultural que resulta definitivo para comprender la envergadura del imaginario transcultural que envuelve a *la montrealité*, se evidencia con el propio título: *Côte-des-Nègres*. Tal expresión no es una invención de alguno de los chicos o de algún otro inmigrante, sino que proviene de “un Québécois” (cuya identidad, al ser anónima, representa a toda la población originaria de la isla), como comenta Enrique a Marcelo: “L’autre jour à la polyvalente, quand j’ai dit à un Québécois que j’habitais le quartier Côte-des-Neiges, vous savez ce qu’il m’a répondu ? Hein, vous savez ? Il m’a répondu : Côte-des-Nègres, tu veux dire ! C’est plein d’immigrants ce quartier-là” (234-35).

Asimismo, las representaciones de *la montrealité* mantienen un poder de evocación más enclavado en las emociones y vivencias de los personajes. A diferencia de las escrituras hispanomontrealesas del período *migrante*, *Côte-des-Nègres* “se apropia” de Montreal —o cuando menos, del *arrondissement* mencionado— y despliega las acciones en locaciones que guardan una relación intrínseca con la animosidad de los actores narrativos (la calle Linton, la escuela Saint-Pascal Baylon, el parque Kent...) Ya no se trata de *flâneurs* que merodean por sitios de tránsito constante (como eran la estación de metro Berri-UQAM para Alberto Kurapel, un bar en el bulevar Saint-Laurent para Salvador Torres

Saso o la ajetreada calle Sainte-Catherine para José Leandro Urbina), como lo ejemplifica el siguiente fragmento:

Linton, Marcelo, la rue de ton enfance, la rue des rêves et des déboires tragiques. Existait-il une rue plus délabrée, plus poisseuse, plus désolante à Montréal? [...] *¡Ay Marcelito!* Bordée d'immeubles à trois étages, presque tous en brique d'un orange délavé, l'avenue Linton faisait, oui, figure de dépotoir dans l'île. (46)

Quizás el mayor sesgo de cambio (o ruptura) entre el modo de concebir y habitar *la montrealité* se presenta evidenciando la perspectiva que guarda un personaje representativo del *Québec demodé*: soeur Cécile, docente de la escuela primaria y devota monja católica quien añora el Montreal de antaño, irreconocible ante abrumadora realidad multicultural y la transformación que sufrió la metrópoli desde el comienzo de la *Révolution tranquille* en los años 60:

Elle avait été témoin de la transformation qu'avait subie le Québec, surtout Montréal, et cela ne s'était pas toujours fait sans pincement au coeur. Parfois, quand elle était à genoux à l'église Saint-Pascal, ses pensées s'égarait et elle se demandait, troublée, ce qui' s'était passé. Où donc étaient partis les gens, les paysages, les scènes de son enfance et de sa jeunesse? Elle, qui venait de Sainte-Agathe, avait découvert Montréal, adolescente, et ne l'avait plus jamais quitté. Souvent, à la blague, devant les autres religieuses, elle disait que c'était l'amour de sa vie, et les autres riaient comme des jeunes filles, une main sur la bouche. (116-17)

Por su parte, el Montreal que despliegan las páginas de *Côte-des-Nègres*, es un territorio de inmigrantes y de violencia, donde los suicidios, la discriminación racial y las pugnas interétnicas se encuentran a la orden del día, como lo atestiguan los conflictos recurrentes que involucran a Marcelo y a Cléo con sus padres, profesores, residentes y elementos de la policía. Este aspecto rompe con la dicotomía literaria que es copiosa dentro de la literatura canadiense (contraponiendo o inclusive enfrentando sólo a las identidades francófonas con las anglófonas), y en cambio, promueve una coyuntura apartada de tal realidad, como lo recalca Marie-Pierre Andron:

Si la question de la división est au coeur de ce roman, elle est multiple, fragmentée, plurielle, au-delà de la stricte dualité d'antan. La partition montréalaise écrite par Segura

fait voler en éclat la bipartition originelle, celle des francophones contre celle des anglophones, pour donner à voir ce qui semble un ailleurs indéfini et qui est pourtant le Montréal d'aujourd'hui: une ville métonymiquement ramenée à un quartier : Côte-des-Neiges, situé au pied du Mont-Royal, travesti, masqué, et curieusement révélé dans cette réécriture provocante : Côte-des-Nègres. (215)

La espiral de violencia y disrupción que sigue la narración de *Côte-des-Nègres* termina con un desenlace trágico: *Latino Powers* y *Bad Boys* se enfrentan abiertamente en el *parc Kent*, lo que provoca un despliegue de los cuerpos policiales y la intervención armada de estos. En el forcejeo final, CB (Cléo) apuñala a un elemento de las fuerzas públicas y otro policía lo ultima de un disparo en el pecho, mientras un atónito “Flaco” (Marcelo) observa la escena, inmovilizado por otro guardia:

Les coups entre le policier et CB s'intensifient, plus brutaux, plus rapides. Flaco entend leurs gémissements et, à l'occasion, des petits cris aigrelets. Le policier grogne excessivement et pouffe, mi-amusé, mi-écoeuré. [...] Alors, surgissant de nulle part, rapide comme l'éclair, le canif transperce quatre fois le ventre du policier. Les coups sont secs, la lame rentre et sort, rentre et sort. Le ressac produit un gargouillis qui ne trompe pas : les yeux exorbités de douleur, le policier ouvre grand la bouche et bascule tête première sur CB qui repousse le corps et tente de se relever, bramant une plainte d'épouvante. À genoux, le visage saisi de tremblements, il lève les mains comme pour se rendre, murmure une suite de mots confus en créole, et le coup de feu part. Un moment son corps demeure dans la même position, comme en équilibre, et son visage garde à la fois un air ahuri et apeuré. Puis il s'affaisse et roule sur son flanc droit. Les yeux de Flaco reviennent au jeune policier, immobile, la casquette enfoncée à mi-front : le canon de son revolver fume encore. (276)

Recapitulando sobre el estilo narrativo y la gama temática que Mauricio Segura desarrolló en *Côte-des-Nègres*, Stephen Henighan escribe: “Segura writes as a Québécois novelist, grounding himself in the larger society in a way that is available neither to his characters nor to an exiled writer such as Urbina” (297). Por esta razón se ha considerado a *Côte-des-Nègres* como una “última estación” para documentar no sólo la travesía de las identidades hispánicas en *l'écriture migrante* —las cuales encontraron un pináculo en *Cobro revertido*, como se explicó en el capítulo precedente—, sino además una trashumancia geopoética,

al servirse de recursos translingüísticos y transculturales que circunscriben una *montrealité* inmersa en una versatilidad constante.

Pese a que *Côte-des-Nègres* fue publicada hace 14 años, su relevancia temática permanece vigente en la sociedad montrealés, como lo corroboró el asesinato del joven de origen hondureño Fredy Villanueva a manos de la policía local en agosto de 2008, y el consiguiente estallido de violencia en el distrito de Montreal-Nord. Tal suceso provocó la revalorización mediática y académica de la novela, así como la participación del propio Mauricio Segura en diversos paneles de discusión sobre las diversas realidades de los inmigrantes en Quebec. Este creciente interés indujo a la aparición de una traducción al inglés: *Black Alley*, realizada por Cornelio Dawn y publicada en 2010.

Pero quizás el legado primordial de *Côte-des-Nègres* —sin ignorar los aspectos mencionados—, radica en su propia valía como una obra trashumante, donde los imaginarios otrora considerados como locales se convierten en transnacionales, y las comunidades culturales pasan a ocupar la parte medular de la narración. Este factor se extiende también a la propia narrativa creada por el ingenio de Segura: en *Bouche-à-Bouche* (2003), los personajes confluyen viajando entre París, Nueva York, Londres, Milán y Montreal, mientras que en *Eucalyptus* (2010), el protagonista realiza un viaje de Montreal a Chile en busca de su padre. Con ello se plantea una temática creciente en el corpus de *l'écriture transmigrante*: la del regreso al terruño para recuperar alguna parte de la identidad perdida. En este sentido, el término trashumancia resulta bastante conveniente.

Por último, al hacer una reflexión general sobre el porvenir de los autores hispánicos en *l'écriture transmigrante* de Montreal, cabe pensar en las nuevas

generaciones de “creadores trashumantes” que día a día continúan publicando, presentando y proyectando sus obras transculturales, quienes se sienten satisfechos u orgullosos en alguna medida de su bagaje cultural hispánico, y al mismo tiempo, contribuyen a la consolidación de la identidad hispanocanadiense. En línea con lo que escribe Stephen Henighan: “The future of writing on Hispanic topics seems to rest with the children of immigrants, who write in French or English. *Côte-des-Nègres* [...] is the most substantial contribution to this tradition in the field of fiction” (292-93).

## CONCLUSIÓN

### Horizontes hispanomontrealeses

—J'ai vu des photos d'Alger sur l'Internet, c'est blanc et bleu, eh ?

—C'est por ça qu'on l'appelle « Alger la blonde ».

—Ici c'est plus « Montréal la slotche ».

Diálogo entre Alice y Bachir Lazhar en *Monsieur Lazhar*.<sup>54</sup>

El sempiterno filme quebequés *Monsieur Lazhar* —adaptación de una obra de Éveline de la Chenelière—, muestra la historia de Bachir Lazhar, un refugiado argelino quien consigue un empleo en Montreal haciéndose pasar por profesor de escuela elemental, con el propósito de recobrar el sentido de su vida, cimbrada por la violencia en Argel. Su osadía se convierte en una vivencia aleccionadora tanto para las autoridades de la institución como para sus colegas (y por supuesto, para sus alumnos), todos residentes de la isla de Montreal. Exponiendo sus valores y referentes culturales —tratando de “educar” además de “enseñar”, leyendo a Balzac, impartiendo *la grammaire normative*— Bachir Lazhar aporta rasgos propios de su cultura en una sociedad que oscila entre una apuesta multicultural a la deriva y una afrenta constante a problemas de largo arraigo (depresión laboral y suicidio, debate de la asistencia psicopedagógica e inserción de refugiados y migrantes en un complicado tejido sociocultural).

La proeza de la película (independientemente de sus méritos cinematográficos), es situar al individuo alógeno como protagonista en una historia que demuestra el grado de transculturación que distingue a *la montrealité* de nuestros días. Si bien es cierto que Bachir Lazhar posee un bagaje cultural propio de su origen magrebí, lo mismo podría tratarse de un sujeto con una identidad balcánica, persa, sudasiática o hispánica. En este sentido, *l'écriture transmigrante* constituye un ápice en el campo de las artes en Canadá, al fusionar

multitud de elementos identitarios con la realidad de una metrópoli en constante ebullición, dando lugar a un imaginario particular.

La presente investigación ha sido propuesta para identificar (o en su defecto redescubrir), a una serie de voces hispánicas que durante las últimas décadas han forjado el imaginario literario hispanomontrealés. En un país donde las *hyphenated identities* constituyen parte esencial de la jerga empleada en la vida cotidiana (*English-Canadian, canadien-français, hispánico-canadiense...*), merece especial énfasis recurrir al creciente legado de autoras y autores cuyas vidas y obras han enriquecido al corpus de la literatura creada por comunidades culturales en transición continua. Esta realidad que se refleja en *l'écriture transmigrante* nos permite comprender varios de los desafíos y dilemas que enfrenta actualmente Canadá, y al mismo tiempo, dilucidar acontecimientos cruciales del entorno canadiense que en algunas ocasiones pasan desapercibidos dentro del campo de los estudios hispánicos en Norteamérica.

Por lo tanto, el hecho de que esta tesis mantenga vínculos estrechos con el desarrollo histórico de Quebec y de Canadá no es producto de una decisión arbitraria, como tampoco lo es la enunciación y modesta semblanza de algunos autores hispánicos que han exployado su creatividad sobre papel, coadyuvando a delinear tanto a *l'écriture migrante* como el subperíodo de *l'écriture transmigrante*. Todo lo contrario: sólo si se guarda una idea concienzuda de las causas y circunstancias sociohistóricas del movimiento literario en cuestión y de sus creadores, puede concebirse su valía en la esfera artística internacional. De manera similar en como cualquier paseante —como muchos de los escritores previamente citados, desde Alberto Kurapel y Marilú Mallet a María Salix y Héctor Ruiz—, sale a andar a las calles de Montreal en busca de elementos que

otorguen, complementen o confirmen rasgos de su identidad cultural montrealés (trátese por ejemplo de las contadísimas mansiones en pie de *the Golden Square Mile* en Centre-Ville, los vestigios del *Parlement du Canada-Uni* alojados en *le Vieux-Port* o los remanentes de la Expo 67 en l'île Sainte-Hélène, la pretensión última de este trabajo recepcional es mostrar vínculos que en el entramado transcultural fusionan a diversas voces literarias hispánicas con la realidad sociocultural de Quebec y de Canadá, y al mismo tiempo, incitar a una mayor difusión de la literatura migrante arraigada en la isla de Montreal. En tales puntos, se considera que la meta ha sido alcanzada.

Aunque es verdad que tres novelas han despertado cierta curiosidad entre los lectores y su consiguiente notoriedad académica durante las últimas dos décadas (*Cobro revertido* de José Leandro Urbina, *Côte-des-Nègres* de Mauricio Segura y *Rojo, amarillo y verde* de Alejandro Saravia), las publicaciones del resto de los autores se circunscriben al área provincial —o solamente local—, impidiendo una mayor muestra de representatividad y diversidad creativa que se propague en los círculos hispanistas y bibliófilos de Norteamérica y otras regiones del orbe. No obstante, en nuestros días la inclusión y el reconocimiento de las letras hispánicas al mosaico multicultural canadiense resulta innegable, como afirma Alejandro Saravia:

Machacada y apaleada, caníbal y canibalizada, agresiva o musitante, el español forma parte de la identidad canadiense. Zarandeada por ministros federales en reuniones internacionales, independentista en boca de primeros ministros provinciales, el español es rosa y mala hierba en todas las regiones de Canadá. ("230 años de español en Canadá")

Retomando tal aseveración, conviene incitar a la lectura (o relectura) de numerosos autores hispanocanadienses que en los últimos decenios han dado su aporte al campo de las artes en el resto de Canadá (propagando así la



transculturación en otras ciudades), como son los casos de Camila Reimers, Jorge Etcheverry, Pablo Urbanyi, Anita Junge-Hammersley, Jorge Carrigan y el finado Juan O'Neill en Ottawa, Luis Torres en Calgary, Julio Torres-Recinos en Saskatoon, Claudio Durán en Toronto, Nela Río en Fredericton y Alfonso Quijada Urías en Vancouver, entre muchos otros.

Asimismo, es prudente prestar atención al estado actual que guarda *la montrealité* en el imaginario literario hispánico, pues a diferencia de los días de invierno de 1939 cuando el exiliado Jorge Guillén pasó el invierno en la ciudad, ya no se trata de un caso aislado o poco documentado. Hoy más que nunca se corrobora la existencia de varias escrituras hispanomontrealesas en creciente ebullición, representativas de generaciones distintas y poseedoras de temáticas diversas. Además, existen foros de expresión que constituyen excelentes oportunidades para conocer de primera mano los mundos narrativos y líricos de sus autores. Originada en 1997, la fundación *Metrópolis azul (Metropolis bleu/Blue Metropolis)*, organiza anualmente un festival literario plurilingüe de alcance internacional, cuyo objetivo es concentrar a escritores y lectores con inquietudes afines, informar sobre las tendencias y preocupaciones de la industria editorial y reconocer el ingenio de varios talentos. Dos escritores latinoamericanos han sido laureados con el *Grand prix littéraire Metropolis bleu*: Carlos Fuentes en 2005 y Dany Laferrière en 2010 (lamentablemente, aún no llega el turno para alguno hispanomontrealés).

Por su parte, el festival multidisciplinario *LatinArte* ha ofrecido desde su creación en 2009 varios encuentros literarios que congregan a autores provenientes (o afiliados) al entorno latinoamericano, brindándoles la oportunidad de compartir su obra y de establecer nuevas relaciones en los

entornos culturales de la región. Pero quizás el encuentro más prolífico de autores ligados de una u otra forma al hispanismo y su constante proceso de transculturación continúa estando lejos de instituirse como un evento de dimensiones estratosféricas y por el contrario, conserva el espíritu de difusión limitada que ha engendrado a otros movimientos artísticos en la isla de Montreal —desde *les automatistes* a la música *néo-trad*—, refiriéndome en específico a la serie de tertulias trimestrales *La palabrava*. Como Jorge Cancino recapitula en una entrevista realizada por Alejandro Saravia:

Ahora hay cosas como *La palabrava*, que ayuda a mover de nuevo la poesía latinoamericana, y luego también está la revista de los Apóstoles... Esta revista como que te llama, ojalá que siguiera por mucho tiempo; está muy bien hecha y tiene una línea literaria muy definida y con gente nueva. Yo creo que sería interesante y muy válido de aquí en adelante seguir aunados a través de *The Apostles Review*, que está marcando un hito importante para el desarrollo de la literatura joven hispanoparlante que ha surgido en Montreal en los últimos años. (“Entrevista a Jorge Cancino” 28)

Precisamente, la revista trimestral *The Apostles Review* es el culmen de un esfuerzo editorial para el hispanismo no sólo en Montreal, sino también en la provincia de Quebec, pues preconiza el proceso transcultural de la lengua española en Canadá, además de incluir en sus páginas —a diferencia de otras publicaciones literarias con lineamientos más rígidos—, a autores de variados entornos socioculturales y de estilos diversos (algunos de los cuales han sido referidos en esta tesis, como Pablo Salinas, María Salix o el propio Alejandro Saravia), privilegiando los textos en español, aunque tomando en cuenta también obras en inglés y en francés (muchas veces traducidas). Su director, el también escritor Ramón de Elía, ha destacado como promotor del español en Canadá durante los últimos años, abogando por una mejor gestión y mayor producción literaria hispanocanadiense pese a los criterios burocráticos vigentes.

En lo tocante a este aspecto, es digno de mencionar una de las mayores limitantes que enfrenta la literatura hispanomontrealista y *l'écriture transmigrante* por extensión —que curiosamente no se relaciona directamente con el proceso creativo que involucra a autores y lectores sino con los trámites burocráticos y las variables (e intereses) del mercado editorial—, pues tal como ha venido sucediendo desde los inicios de *l'écriture migrante*,<sup>55</sup> las nuevas (e innovadoras) voces literarias de Canadá —parcamente agrupadas bajo la vaga expresión de “literatura de comunidades culturales”—, a menudo padecen una interminable procesión de obstáculos hasta ver publicadas sus obras (si acaso corren con buena suerte). Baste la mención de Alejandro Saravia respecto al tema:

Si hay una lección que queda tras la negativa del Consejo de artes y letras de Quebec a apoyar la traducción de un libro de cuentos escrito por los muchos nosotros [los autores que publican en *The Apostles Review*], es que existe una cierta sintonía entre los portavoces de las instituciones oficiales culturales de nuestra provincia y las franjas más extremas del ethos quebequense, que no cesan de lamentar la "minorisation française" y reclaman "la défense de notre existence nationale". [...] ¿Es ese Quebec con el que quieren que nos identifiquemos, un Quebec de exclusiones y silencios? Non, mille fois non merci ! ("Primer y único disenso" 5-6)

Teniendo en cuenta esta problemática, así como la situación general que guarda *l'écriture transmigrante*, queda preguntarnos, ¿hacia dónde se expandirán los horizontes hispánicos de *l'écriture transmigrante* de Montreal? Si para responder a tal cuestión atendemos a los autores más jóvenes incluidos en este análisis — Alein Ortegón, nacida en México pero de identidad transcultural, y Héctor Ruiz, nacido en Guatemala mas igualmente transcultural—, podemos vislumbrar un futuro cercano que se percibe prometedor, temáticamente enraizado en un conjunto de realidades inusitadas (acordes con los tiempos corrientes), donde las obras literarias dan cuenta de autores profundamente

compenetrados con su entorno quebequés, no sólo por el dominio que ejercen sobre *les langues d'accueil*, sino también por la capacidad evocativa que utilizan al escribir.

Justamente, la imagen que sus obras proyectan sobre Montreal como una urbe de facetas múltiples que no se encuentran sujetas únicamente a las apreciaciones e interpretaciones elaboradas por determinadas colectividades sociales, sino que también son evaluadas de modo personal por cada morador de la isla, abre la puerta a la posibilidad de pensar en un imaginario hispanomontrealés amplio en gamas y matices temáticos. Por ejemplo, mediante el legado de autoras como Gloria Escomel y Alein Ortegón podríamos imaginar, a largo plazo, alguna ramificación (entre muchas otras) de una abundante literatura *queer* hispanomontrealesa. Pues tal y como lo sugiere Hugh Hazelton: “One of the principal characteristics of Latino-Canadian writing is its capacity for self-renewal” (*Latinocaná* 26).

Este intrincado proceso de transculturación que caracteriza a *l'écriture transmigrante* nos da la oportunidad de reflexionar sobre la importancia y la vitalidad que tiene la lengua española en regiones que hasta hace escasas décadas eran ignoradas o fugazmente estudiadas por los círculos hispánicos academicistas (como lo es América al norte del paralelo 49), y al mismo tiempo, nos incita a pensar que la apuesta por un translingüismo<sup>56</sup> no sólo en términos lingüísticos sino también culturales, constituye un nuevo punto de fuga para la creatividad y de ninguna manera es un punto final. Alejandro Saravia apoya este argumento, manifestándose a favor de lo que él denomina una “poesía transversal”:

Montreal –por no decir Canadá en su totalidad– debe ser nombrada y renombrada no solamente en español. Es decir, para salir del doble exilio de geografía y lengua, esta isla, que es un barco en el que el mundo da la vuelta en la línea de bus 80, debe ser desnudada y vestida en español, pero también en francés e inglés desde nuestra perspectiva estética y nuestra memoria. De este modo lograremos problematizar un "allá" y un "acá", poniendo de paso incómodos a los organizadores de certidumbres culturales y jerarquías étnicas. ("Por una poesía transversal" 39)

Por último, cabe remarcar que la inevitable expansión de los horizontes literarios en un país inmensamente transcultural como lo es Canadá, puede llevarnos a pensar que no se encuentra lejano el día en que el nombre de algún autor con identidad hispanomontrealista (y por ende transcultural), se inscriba y sea citado a la par de talentos como Germaine Guèvremont, Margaret Atwood, Douglas Coupland o Nelly Arcan. Como escribiera Jocelyn Létourneau: "Reste, comme horizon libérateur, l'obligation de penser l'impensable et celle de venir à bout de l'impossible" (*Passer à l'avenir* 167).

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Huguette Le Blanc. *Alberto Kurapel, Chant et poésie d'exil*. Montreal: Éditions coopératives de la Mêleé, 1983: 5.

<sup>2</sup> Existe un vocabulario extenso (así como diversas categorías sociopolíticas) para referirnos a todas aquellas personas quienes por algún motivo se han afincado en la isla de Montreal: podemos hablar de residentes, inmigrantes (o inmigrados), emigrantes (o emigrados), refugiados, asilados, transterrados, desterrados, exiliados, "insiliados" (exponentes del exilio interior), disidentes, apátridas,... Tomando esto en cuenta, y aunque se ha hecho un esfuerzo por privilegiar el uso del término "relocalizado", mismo que brinda un margen de comprensión bastante amplio y un sentido políticamente neutral, el resto de los vocablos aparecen de manera indiscriminada.

<sup>3</sup> Es posible que el término transculturación formara parte de algunos estudios de corte sociológico o antropológico durante los años cincuenta; sin embargo, no constituyó un eje de estudio central hasta 1982. Walter Moser ha elaborado un seguimiento detallado de este fenómeno cultural en el marco de las aportaciones de la revista *ViceVersa*.

<sup>4</sup> Néstor García Canclini apuesta por la idea de una evolución constante de las identidades culturales como producto de la influencia mercantilista de las naciones desarrolladas sobre los pueblos menos favorecidos, situación que reduce a los ciudadanos en meros consumidores. "The consequent redefinition of the sense of belonging and identity, ever less shaped by local and national loyalties and more and more by participation in transnational or deterritorialized communities of consumers". (*Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*. Trad. George Yúdice. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001: 24. Impreso).

<sup>5</sup> A menudo relegados a una subcategoría opacada por la aplicación apremiante de derechos civiles y políticos en varias regiones del globo, los derechos culturales constituyen un grupo de garantías individuales y colectivas dentro de la órbita de los derechos humanos. Siguiendo a George Yúdice: "Cultural rights include the freedom to engage in cultural activity, to speak one's language of choice, to teach one's language and culture to one's children, to identify with the cultural communities of one's choice, to discover the whole range of cultures that constitute world heritage, to gain knowledge of human rights, to have an education, to be free from being represented without consent or from having one's cultural space from publicity, and to gain public provision to safeguard these rights". (*The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. London: Duke UP, 2003: 21).

<sup>6</sup> Resulta ajeno a este estudio enunciar la totalidad de las conclusiones recomendadas por la comisión Bouchard-Taylor. Sin embargo, para efectos de una mayor comprensión sobre la política intercultural promovida por el gobierno de Quebec, resulta conveniente tomar en cuenta el siguiente argumento de Pierre Anctil retomado por Susan Ireland y Patrick J. Proulx: "The concept of 'accommodements raisonnables' (Bouchard-Taylor Commission) is again designed to take into consideration the specific needs of different minority groups, and thus further develops the Québécois conception of interculturalism, an idea which implies the meeting of cultures, their mutual interpenetration and the reciprocal recognition of their respective contributions, within a common civic culture and a French-speaking framework". ("Negotiating New Identities in Québec's écriture migrante". *Contemporary French and Francophone Studies* 13, no. 1 (enero 2009): 35-43. Consultado el 8 de septiembre de 2011:36).

<sup>7</sup> Cito textualmente el contenido de la Carta: "27. Toute interprétation de la présente charte doit concorder avec l'objectif de promouvoir le maintien et la valorisation du patrimoine multiculturel des Canadiens". *Charte canadienne des droits et libertés*. Ministère de la Justice du Canada. Consultado el 10 de diciembre de 2011. Web.

<sup>8</sup> En 1988, el parlamento de Canadá adoptó una ley clarificando las características que seis años antes se habían promulgado en la constitución canadiense, haciendo referencia a la sociedad multicultural. En ella se especifica que "le multiculturalisme reflète la diversité culturelle et

---

raciale de la société canadienne et se traduit par la liberté, pour tous ses membres, de maintenir, de valoriser et de partager leur patrimoine culturel, ainsi qu'à sensibiliser la population à ce fait". *Loi sur le multiculturalisme canadien. Ministère de la Justice du Canada. Consultado el 10 de diciembre de 2011. Web.*

<sup>9</sup> Quebec aplica una política intercultural desde 1981, misma que ha sido ampliamente abordada por una serie de documentos institucionales que le otorgan respaldo (aunque al día de hoy no exista una ley o decreto provincial que definan explícitamente sus características y limitantes). Sin embargo, se puede seguir su rastro textual partiendo del informe *Autant de façons d'être Québécois*, como lo afirma el estudio de François Rocher *et al* intitulado *Le concept d'interculturalisme en contexte québécois : généalogie d'un néologisme*. En éste, se hace hincapié en la intención del gobierno provincial por afirmar, "Avec force et sans équivoque, le droit à la différence culturelle. Il encourage les communautés à conserver et développer leur culture d'origine et il prône une harmonisation et une convergence des efforts afin que chacune apporte sa contribution au développement de la société québécoise". ("Le concept d'interculturalisme en contexte québécois : généalogie d'un néologisme". Rapport présenté à la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles (CCPARDC). Ottawa: Universidad de Ottawa; Montreal: Université du Québec à Montréal (UQAM.) 21 de diciembre de 2007: 10.) Con ello se presupone la distinción entre la "sociedad quebequesa" y el resto de las comunidades que cohabitan en la provincia, estableciendo de este modo la piedra angular de la noción de *interculturalismo*.

<sup>10</sup> Sherry Simon añade que tales individuos se establecen en espacios a menudo considerados como inferiores, cuando en realidad, constituyen "nouveaux signes d'identité". (*Hybridité culturelle*. Montreal: L'île de la tortue, 1999: 54).

<sup>11</sup> Jorge Lizama Pizarro. "Tierra de amparo". *The Apostles Review*, no. 6 (verano 2010): 14.

<sup>12</sup> Atendiendo a la definición de cultura propuesta por Jocelyn Maclure al enunciar que "Une culture est un site pluriel et intersubjectif producteur de sens, de possibilités de dévoilement, de reconnaissance potentielle, de dépaysement et, malgré tout, d'une conscience de soi collective". (*Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Montreal: Éditions Québec Amérique, 2000: 186), queda claro que la hispanidad, lejos de representar una macroentidad heterogénea, es más bien un conjunto de culturas múltiples que excede cualquier limitación política o nacional impuesta.

<sup>13</sup> Tal propuesta fue sometida a discusión ante la Asamblea Nacional, sin embargo, debido al contenido considerado "ambiguo" por varios diputados (por ejemplo, la omisión de una definición de "interculturalidad"), jamás fue aprobada. Textualmente, en el apartado concerniente a las características de la identidad quebequesa, puede leerse: "[La Charte des droits et libertés de la personne] doit être tenu compte du patrimoine historique et des valeurs fondamentales de la nation québécoise, notamment de l'importance d'assurer la prédominance de la langue française, de protéger et de promouvoir la culture québécoise, de garantir l'égalité entre les femmes et les hommes et de préserver la laïcité des institutions publiques". (Pauline Marois. *Projet de loi no. 195: Loi sur l'identité québécoise*. Asamblea Nacional de Quebec. 38ª legislatura, 1ª sesión. Cap. IV, 12: 50.1 Quebec: Éditeur Officiel du Québec: 2007: 7).

<sup>14</sup> Roxanne de la Sablonnière. Entrevista en *Médium Large* con Catherine Perrin. 5 de enero de 2012.

<sup>15</sup> Entiéndase por música *néo-trad* un movimiento cultural quebequés de naturaleza similar a *l'écriture transmigrante*, en tanto que proviene de orígenes diversos y da lugar a una manifestación inédita en la escena artística. como su nombre lo indica, combina sonidos e instrumentos tradicionales (violines, *vielles*, acordeones diatónicos, cornamusas...) con arreglos musicales contemporáneos (rock progresivo, música electrónica, folk alternativo, *indie*...) Cuenta con exponentes como *Les Cowboys Fringants*, *Mes Aïeux*, *Henri Band*, *Salomé Leclerc*, *Fred Pellerin*, *Thomas Hellman* y *Mara Tremblay*.

---

<sup>16</sup> Con el fin de enfatizar el recorrido dialéctico en que se encuentran inmersos los movimientos migratorios de nuestros días, Józef Kwaterko destaca el hecho de que “las voces singulares” de los creadores transterrados se conviertan en portaestandartes de “nuevos lugares de memoria”. Y además, “Ils transcendent le concept même d’une littérature québécoise spécifiée comme « nationale », fondée sur les topiques de « quête d’identité » et les figures collectives du « pays », d’une « langue à soi » et d’unicité culturelle”. (“Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec”. *Revue de littérature comparée*, no. 302 [junio 2002: 212]).

<sup>17</sup> Jocelyn Létourneau hace una interesante apreciación sobre esta característica: “Au Québec, les migrances littéraires sont favorisées par les emprunts lexicaux, soit cette pratique qui consiste à trouver dans l’autre langue le mot ou la formule qui dit une sensibilité que sa propre langue ne rend pas de même”. (*Le Québec entre son passé et ses passages*. Montreal: Fides, 2010: 174).

<sup>18</sup> Para los autores, el trayecto por la isla de Montreal no ocurre exclusivamente de modo físico, sino que al transfigurarse en narradores o sujetos líricos, también viajan a través de distintos tiempos (in)determinados. En palabras de Sherry Simon: “Traverser la ville, c’est parfois faire l’expérience d’un déplacement à travers plusieurs espaces-temps, souvent marqués par des styles propres”. (*Hybridité culturelle*. Montreal: L’île de la tortue, 1999: 24).

<sup>19</sup> Profundizando en un sentido histórico, Sherry Simon explica el carácter dual (refiriéndonos a la herencia lingüística) de la isla con estos términos: “Si l’expérience de l’hybridité est particulièrement intense à Montréal, c’est pour une raison simple : son histoire est celle d’une ville clivée. D’un côté les colonisateurs, les Britanniques, de l’autre les colonisés, les Canadiens-français”. (*Ibid.*, 24).

<sup>20</sup> Sobre el hecho de atravesar la ciudad y adaptarse a las diferentes lenguas que predominan en cada barrio (no sólo francés e inglés en el este y el oeste, sino agregando además las lenguas de los inmigrantes, como el árabe en Ville Saint-Laurent, el hebreo en Outremont, hindi, tagalo y farsi en determinadas áreas de Côte-des-Neiges, o *créole* e italiano en Montréal-Nord), Sherry Simon sugiere que las aportaciones de la multiplicidad lingüística terminan por llevarnos a cuestionar nuestra propia identidad. En sus propias palabras: “Travelling the city becomes a ‘geopoetic adventure’, where language difference is a test of the boundaries of the self”. (*Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City*. Montreal: McGill-Queen’s UP, 2006: 6).

<sup>21</sup> Más aún, siguiendo a Marie LeBel, la recurrencia del elemento “norte” (y todos los referentes culturales que conlleva, desde el paisaje blanquecino y gris carente de colores vívidos, hasta la animosidad “fría” de los habitantes), termina por imponerse en la identidad de los creadores. “Le Nord comme espace et territoire habite l’individu au point de le définir, de le dépasser et de le transcender. [...] On a ainsi l’impression que c’est le Nord, dans ces occurrences ponctuelles et dans ce que l’oeil arrive tout juste à saisir, qui détermine la nature et même l’essence de ceux qui l’habitent et deviennent, par lui, des êtres de legends”. (“Habiter o être habité? Réflexions sur l’espace et le territoire dans les revues académiques du Nouvel-Ontario (1970-1995)”. *Traces d’appartenance, de nouvelles avenues por la recherche sur la construction des identités*. Eds. Caroline Désy, Annie Gérin y Simon Harel. Montreal: Centre interuniversitaire d’études sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT), 2011: 66).

<sup>22</sup> En su minucioso ensayo sobre la geopoética en un contexto latinoamericano, Fernando Aínsa dedica un apartado a la relevancia que tienen las islas dentro de varios entornos culturales, relacionándolas con ámbitos de la historia, la geografía y por supuesto, la literatura. Al respecto, podemos citar: “Las diferencias en la dimensión geográfica de lo que puede considerarse isla — del islote a la isla-continente— no han sido óbice para que el arquetipo del *topos* insular fuera desde tiempos inmemoriales la sugerente fuente de inspiración de variadas connotaciones míticas, psicológicas y literarias”. (*Espacios del imaginario latinoamericano: propuestas de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2002: 30).

<sup>23</sup> Harel parte de una comparación entre los sitios cotidianos dedicados a los vicios y excesos humanos (“*piqueries*” y “*quartiers chauds*”), para identificar aquellos espacios en los cuales los



---

autores se internan “perdiéndose” al ambientar sus obras. En sus palabras, “Les lieux de perdition existent toujours. Ils ne correspondent pas seulement aux formes de luxure, de vice et de depravation que nous associons un peu plus tôt à l’univers malsain des grandes métropoles. Les lieux de perdition, ce peuvent être aussi la « rue », « l’usine », « l’asile »”. (“Lieux de perdition”. *Espaces en perdition*, Tomo II: *Humanités jetables*. Quebec: Les Presses de l’Université Laval, 2008: 251).

<sup>24</sup> Suzanne Giguère. *Passeurs culturels, une littérature en mutation*. Prefacio de Pierre Nepveu. Quebec: Les Presses de l’Université Laval, 2001: 164.

<sup>25</sup> El término “migración literaria” se propone aquí para generalizar todo proceso de desterritorialización y reterritorialización que implica el desplazamiento tanto físico como intelectual de una región a otra. Sin embargo, cabe mencionar que este constructo es retomado directamente del enunciado por Daniel Chartier, Véronique Pepin y Chantal Ringuet cuando aluden a “l’immigration littéraire”, y que describen como una “Jonction entre un fait politico-social multiple (l’exil, les mouvements migratoires, les politiques d’intégration, d’accueil et d’aménagement de la différence) et une convergence littéraire (le postmodernisme, les réflexions sur l’identité et « l’identitaire », la mouvance, le multiple, l’hybridation des influences et des problématiques)”. (“Pour une interprétation de l’immigration littéraire”. *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*. Ed. Chartier et al. París: L’Harmattan, 2006: 7).

<sup>26</sup> En su ensayo sobre el origen y los antecedentes de la transcultura en Quebec, Marie Jean Green realiza una semblanza sobre las tradiciones literarias que prevalecían en la provincia antes de la aparición de *l’écriture migrante*. Distingue dos fases: una alineada a la tradición bucólica (expuesta mediante *les romans de terroir*), y otra de carácter nacionalista, auspiciada por la irrupción y trascendencia de la *Révolution tranquille* en el decenio de 1960: “The canonical Québécois novel regularly represented them [a los quebequeses] in rural settings until 1945, in accord with the dominant ideology. When this conservative outlook crumbled under the onslaught of the Quiet Revolution of the 1960s, writers focused on redefining a French-Canadian identity characterized by the new adjective ‘Québécois’”. (“Transcultural Identities: Many Ways of Being Québécois”. *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*. Eds. Susan Ireland y Patrice J. Proulx. Westport [Connecticut]: Praeger, 2004: 13).

<sup>27</sup> Sobre la existencia y difusión que recibían los autores migrantes en la escena cultural quebequesa previamente al despunte del fenómeno literario que nos ocupa, Julie Berrier escribe: “Avant les années 1980, les écrivains de naissance autre que québécoise existaient mais n’étaient pas reconnus en tant que tels. [...] Que s’est-il joué dans les années 1980 pour que cette appellation voie le jour? À cette époque, le débat nationaliste bat son plein puisque c’est précisément en 1980 que s’est tenu le premier référendum sur la question de l’indépendance du Québec ; le second se tiendra quinze ans plus tard, en 1995. Or, c’est bien dans ce laps de quinze années que, parallèlement dans l’intuition littéraire québécoise, l’écriture migrante prend le devant de la scène”. (“Les paradoxes de l’écriture migrante : paradoxes de réception, de datación, de nomination”. *1985-2005 : vingt années d’écriture migrante au Québec. Les voies d’une herméneutique*. Comps. Marc Arino y Marie-Lyne Piccione. Eidôlon, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l’imaginaire appliquées à la littérature. Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux, 2007: 88).

<sup>28</sup> A diferencia de la opinión vertida por Susan Ireland y Patrice Proulx (en la que *l’écriture migrante* no discriminaba entre los orígenes étnicos de sus autores), Suzanne Giguère hace notar que la primera mención explícita del término *écriture migrante* establecía una diferenciación entre el aspecto puramente migrante (vinculado con la movilidad transnacional), y el carácter mestizo de los autores recién llegados: “L’expression « écriture migrante et métisse » est apparue pour la première fois sous la plume du poète et linguiste Berrouët -Oriol, dans un article paru dans le magazine transculturel *ViceVersa* (1986). Il soulignait l’émergence de cette écriture au Québec”. (*Passeurs culturels, une littérature en mutation*. Prefacio de Pierre Nepveu. Quebec: Les Presses de l’Université Laval, 2001: 19).

---

<sup>29</sup> Sobre la conformación de una “tercera” o “cuarta” soledad, existen discrepancias. Algunos autores consideran al conjunto de identidades autóctonas (pueblos de las Primeras Naciones, inuits, *métis*...), como un grupo bien cohesionado dentro del ámbito cultural, y por lo tanto, le adjudican el término “tercera soledad” (que finalmente continúa resultando ambiguo). Otros, por el contrario, evaden su inconmensurable riqueza cultural y lo ignoran por completo, refiriéndose al legado sociocultural de los inmigrantes como “la tercera soledad”. Luminita Urs (como quien escribe estas líneas) opta por la primera opción, y para explicar la relevancia de los inmigrantes, detalla: “L’après référendum ouvrait un espace de doute et de réflexion qui a donné aux Québécois la possibilité de découvrir la « quatrième solitude » : l’immigrant et sa descendance”. (“Fulvio Caccia et l’écriture migrante : le modèle italo-québécois”. *1985-2005 : vingt années d’écriture migrante au Québec. Les voies d’une herméneutique*. Comps. Marc Arino y Marie-Lyne Piccione. Eidôlon, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l’imaginaire appliquées à la littérature. Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Bourdeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2007: 59).

<sup>30</sup> En el ensayo “Transculturalism and écritures migrantes”, incluido dentro de la ecuánime obra *History of Literature in Canada, English-Canadian and French-Canadian* (2008), Gilles Dupuis explica con detenimiento el corpus de obras relevantes que conforman a *l’écriture migrante*, además de establecer dos grandes olas de autores que dieron notoriedad al movimiento. Para fines de este estudio, resulta conveniente recalcar el hecho de que sólo dos autores hispánicos son mencionados en su texto: la chilena Marilú Mallet (dentro de la primera ola), y Mauricio Segura (dentro de la segunda). (“Transculturalism and écritures migrantes”. *History of Literature in Canada: English-Canadian and French-Canadian*. Ed. Reingard M. Nischik. New York: Camden House, 2008).

<sup>31</sup> En palabras de Fulvio Caccia: “Le devenir émigrant est un acte de langage, un *experimentum linguae* qui se fonde sur deux points essentiels. Primo : le désir de partir. Secundo : l’acte de foi dans la parole de l’ami, du membre de la famille, quant aux possibilités d’améliorer ses conditions de vie.” (“Transmigrar, trasumanar”. *La transculture et ViceVersa*. Eds. Fulvio Caccia, Bruno Ramirez y Lamberto Tassinari. Montreal: Triptyque, 2010: 200).

<sup>32</sup> Esta aseveración se ha tomado siguiendo el análisis que Luminita Urs hace de la obra transcultural de Fulvio Caccia: “En parlant de la littérature migrante, trois notions retiennent l’attention de Fulvio Caccia: le décentrement, l’éclectisme et la mondialisation.” (“Fulvio Caccia et l’écriture migrante : le modèle italo-québécois”. *1985-2005 : vingt années d’écriture migrante au Québec. Les voies d’une herméneutique*. Comps. Marc Arino y Marie-Lyne Piccione. Eidôlon, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l’imaginaire appliquées à la littérature. Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Bourdeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2007: 62).

<sup>33</sup> A pesar de que en nuestros días aún resulta discutible identificar al primer hispanohablante en el este de Canadá, no ocurre lo mismo con la costa del Pacífico, pues como lo esclarece Alejandro Saravia, existen fuentes fidedignas de que el explorador mallorquín Juan José Pérez Hernández arribó a las costas de la isla de Nootka (actual Columbia Británica), en el año de 1774, marcando la primera pauta de la lengua española en esa región septentrional del continente. (“230 años de español en Canadá; las cucharas del Capitán Cook”. *Mapalé Artes y Letras*, no. 1 [2004]).

<sup>34</sup> La breve estadía de Jorge Guillén en Montreal (de apenas unos diez meses entre 1939 y 1940), se encuentra ampliamente documentada en el ensayo “Jorge Guillén at McGill: una marcha al Canadá, conforme, si no alegre”, de Kay M. Sibbald. En éste, se incluyen varias citas que demuestran la peculiar visión del autor sobre la situación que guardaba el español en esta región del continente. Por ejemplo, en una cita de la correspondencia que sostuvo con su correligionario Pedro Salinas —y tras presentar su renuncia como docente en la universidad McGill—, comenta: “¡Con qué gusto dejaré esta ilustre institución! En el español, el nivel es inferior a Murcia... Nunca he sentido tanto la absoluta inutilidad de la enseñanza. Pero ¿se puede transmitir el pensamiento en prosa?... En verso será uno difícil de entender, pero lo que es en esta llana elocuencia, la tiniebla es aún desesperante”. (“Jorge Guillén at McGill: una marcha al Canadá, conforme, si no

---

alegre". Guillén at McGill, *Essays for a Centenary Celebration*. Ottawa: Dovehouse Editions, 1996: 26).

<sup>35</sup> Como sucede con otros tantos conceptos que aglutinan connotaciones polisémicas, el término "patria" se encuentra sujeto a una serie de debates académicos. Por ejemplo: ¿cuál es la patria específica de un boliviano, siendo que actualmente se reconoce a Bolivia con un "estado plurinacional"? Algo similar sucede con la grafía del vocablo: ¿porqué se toma sólo en cuenta la raíz etimológica alusiva al padre y no la materna ("matria"), como han sugerido los célebres autores Miguel de Unamuno, Jorge Luis Borges e Isabel Allende, entre otros? Sea como fuere, el presente estudio incorpora de modo indistinto ambos términos.

<sup>36</sup> En otra de las preguntas formulada durante la entrevista, Hugh Hazelton cuestiona a la autora sobre su cercanía y compenetración con la comunidad chilena radicada en Montreal. Ella ofrece una respuesta acorde con su identidad transnacional al afirmar: "If you really want to become a part of the country here, you don't have time to participate in all that. Canada's a bit of an abstraction for me to say I feel a part of, but I do feel that I'm a Montrealer now. It's hard to integrate into life in this city. The climate is severe; people are individualistic. In North America you've got to work all the time if you want to have a decent life. There's always unemployment insurance and welfare to fall back on if you want to live on the margin of society, but I've tried to live with dignity and avoid that. I chose the Left in Chile because I wanted to work toward a more just society, not because I wanted to opt out of the one that already exists". (Hugh Hazelton. "Entrevista a Marilú Mallet". *Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions*. Eds. Linda Hutcheon y Marion Richmond, Don Mills [Ontario]: Oxford UP, 1990: 215).

<sup>37</sup> Seguir el rastro de la literatura *queer* hispanocanadiense constituye una labor no menos apasionante que la actual, pues sus autoras y autores aún se encuentran dispersos en el campo de los estudios culturales y literarios de Norteamérica. Sin embargo, pautas como la establecida por Gloria Escomel —cuya obra tiene un legado notable que se verifica en jóvenes talentos como el de Alein Ortegón—, constituyen referencias indispensables para conceptualizar el grado de transculturación que ha alcanzado *l'écriture migrante* hispanoamericana en Canadá.

<sup>38</sup> La filiación literaria de Salvador Torres Saso puede comprenderse acudiendo a la siguiente explicación que hace Hugh Hazelton: "Torres initially settled in Quebec because other members of his family were already living there, but he also felt a greater affinity for French culture than for English. He had read more widely in French literature and felt that a certain shared latinity existed between French- and Spanish-speaking cultures". (Introducción. "Migrating Language: Latino-Canadian Writing in French and English". *Ellipse* 58 [invierno 1997]: 15).

<sup>39</sup> Stephen Henighan elabora una descripción detallada de las características que permiten encuadrar al sociólogo como un arquetipo narrativo del macho latinoamericano, quien al encontrarse fuera de su zona de confort (es decir, en un contexto sociocultural norteamericano tan particular como lo es la isla de Montreal), se halla impotente y queda limitado por las adversidades que se ve obligado a enfrentar, ocasionadas por su propia desadaptación cultural a la tierra de acogida. "The novel's forward action describes his unsuccessful attempts to make arrangements for the risky flight home to attend his mother's funeral. Sidetracked by friends, memories, insolvency, drunkenness, sex, politics, and Carifête, he fails to make the trip". ("From Exile to the Pandilla: The Construction of the Hispanic-Canadian Masculine Subject in *Cobro Revertido* and *Côte-des-Nègres*". *Latin American Identities after 1980*. Ed. Gordana Yovanovich y Amy Huras. Waterloo [Ontario]: Wilfrid Laurier UP, 2010: 290).

<sup>40</sup> Norman Cheadle realiza un análisis comparativo minucioso de *Cobro revertido* atendiendo a nociones relacionadas con los estudios de género y los efectos del trauma psicológico de los inmigrantes y refugiados. Al abordar al protagonista, aduce: "The sociologist, then, is caught on the horns of a personal dilemma, deriving from the unresolved conflict with his mother, which at the same time transcends the Canadian problematic. The "death" of this character fixes the sign of Don Latino's intransigence, his inassimilable difference, a sign that vouchsafes the inscription of this new strand of cultural discourse into the Canadian multicultural fabric". ("Canadian Counterpoint: Don Latino and Doña Canadiense in José Leandro Urbina's *Collect Call* (1992) and

---

Ann Ireland's *Exile* (2002)". *Canadian Cultural Exchanges: Translation and Transculturation/Échanges culturels au Canada : Traduction et transculturation*. Eds. Norman Cheadle y Lucien Pelletier. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2007: 287).

<sup>41</sup> Luis Molina Lora y Julio Torres Recinos, eds. *Retrato de una nube: Primera antología del cuento hispano canadiense*. Ottawa: Editorial Lugar Común, 2008: 170.

<sup>42</sup> Jacques Parizeau. "Quebec referendum reaction". Archivos digitales de CBC Radio-Canada. Fecha original de emisión: 30 de octubre de 1995. Consultado el 10 de febrero de 2012.

<sup>43</sup> Gilles Dupuis se desempeña como catedrático en el *Département des littératures de langue française* en l'Université de Montréal, además de dirigir el *Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises* (CRILCQ), el cual ha servido de acervo documental para enriquecer la presente investigación. Ahondando en su definición sobre *les écritures transmigrantes*, aduce: "J'appelle *transmigrantes* ces formes particulières de transferts culturels qui opèrent dans les deux sens: du corpus issu de la tradition nationale vers le récent corpus migrant, et vice-versa". ("Migrations et transmigrations littéraires au Québec : l'exemple brésilien". *Trans, Internet Journal of Cultural Studies* 15 [noviembre 2003]. Consultado el 30 de noviembre de 2011).

<sup>44</sup> Elena Palmero González aboga por una nueva manera de leer y analizar la literatura hispanocanadiense. Pese a que no inscribe explícitamente su análisis dentro de *l'écriture transmigrante*, sus aseveraciones coinciden de modo ecuánime con las de este período. En sus propias palabras: "Estudiar hoy identidades significa considerar que ellas no presuponen culturas o tradiciones continuas, pues por todas partes los individuos improvisan realizaciones locales a partir de pasados recoleccionados, recurriendo a medios, símbolos y lenguajes extranjeros, de manera que vivimos una existencia entre fragmentos móviles". ("Desplazamiento cultural y procesos literarios en las letras hispanoamericanas contemporáneas: la literatura hispano-canadiense". *Contexto: Revista Anual de Estudios Literarios*. 15, no. 17 [2011: 61]).

<sup>45</sup> Sobre la dificultad para categorizar o agrupar el ámbito de obras que competen a *l'écriture transmigrante*, así como las características que podrían ayudarnos a distinguir sus autores, Elena Palmero González complementa: "Todo eso resulta en un escritor cosmopolita, de escritura bilingüe y a veces trilingüe; un intelectual puente, permeable y de fronteras difusas; que se declara ciudadano del mundo, con fuertes conexiones con su tierra de origen, al tiempo que también con Canadá o con los grandes ejes editoriales del mundo". (*Ibid.*, 69).

<sup>46</sup> Como se ha expuesto anteriormente, las obras de Hugh Hazelton consultadas para realizar esta investigación constituyen una referencia fundamental para ampliar el conocimiento de la literatura no sólo hispanocanadiense, sino latinocanadiense en general —incluyendo a autores brasileños y haitianos—. Sobre el uso de una lengua de escritura por parte de los literatos hispánicos, aduce: "A substantial number of authors have gradually become part of the French and English literary worlds of Quebec, and some have even begun to move away from writing exclusively in Spanish; others, however, have preferred to remain on the outskirts of their new reality, continuing to write primarily about their native countries and be more concerned with their reception in Latin America than in Quebec". ("Québec Hispánico; Themes of Exile and Integration in the Writing of Latin Americans Living in Quebec". *Canadian Literature/Littérature Canadienne* 142, no. 43 [1994:121]).

<sup>47</sup> En su ensayo sobre los temas presentes en la literatura hispánica de Quebec, Hugh Hazelton avizoraba en 1994 la creación de una eventual ramificación de los estudios latinocanadienses, suscribiéndose de manera específica a las escrituras creadas por mujeres: "Since there are a large number of women writing in Spanish, Latina-Quebec or Latina-Canadian writing might constitute another possible field". (*Ibid.*, 121). Hoy en día, el corpus que abarcan tales escrituras bien puede servir de objeto de estudio para emprender una investigación independiente.

<sup>48</sup> Alein Ortegón. Entrevista personal. 1 de marzo de 2011.

---

<sup>49</sup> Las antologías *Retrato de una nube: Primera antología del cuento hispano canadiense* (2008) y *Las imposturas de Eros: Cuentos de amor en la postmodernidad* (2009), ambas editadas por Luis Molina Lora y Julio Torres Recinos y publicadas bajo el sello Editorial Lugar Común, constituyen fuentes clave para seguir de cerca el desarrollo de *l'écriture transmigrante* hispánica en Canadá. En éstas no sólo se incluyen a autores jóvenes novísimos del movimiento, sino también a creadores bien afincados en los círculos literarios pancanadienses como son Camila Reimers, Nela Río y Jorge Etcheverry. Tomando en cuenta la circunscripción de la presente investigación a la isla de Montreal, sólo se retoman quienes actualmente radican y publican en la isla.

<sup>50</sup> La riqueza narrativa presente en la obra de de Alejandro Saravia muestra la influencia de autores provenientes de todo el hemisferio americano, aspecto que detalla Hugh Hazelton: “He studied English, discovering Jonathan Swift, William Butler Yeats, Jack Kerouac, William Carlos Williams, and Sylvia Plath in the original; he also deepened his knowledge of Latin American writing and found an affinity for various authors that would later influence his work, including Borges, the experimental Argentine novelist Julio Cortázar, the cryptic metaphysical Peruvian poet César Vallejo, the avant-garde Chilean poet Vicente Huidobro, the Quechua-speaking Peruvian novelist José María Arguedas, and the Brazilian magic realist novelist Jorge Amado”. (*Latinocanáda: A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*. Montreal: McGill-Queen's UP, 2007: 154).

<sup>51</sup> En un interesante ensayo sobre la construcción de la masculinidad latinoamericana en *Cobro Revertido* y *Côte-des-Nègres*, Stephen Henighan retoma cifras publicadas previamente por el escritor montrealés Taras Grescoe para referirse al distrito de Côte-des-Neiges como: “Canada's most multi-ethnic neighbourhood, since more than 110 languages are spoken in the district”. (“From Exile to the Pandilla: The Construction of the Hispanic-Canadian Masculine Subject in *Cobro Revertido* and *Côte-des-Nègres*”. *Latin American identities after 1980*. Ed. Gordana Yovanovich y Amy Huras. Waterloo [Ontario]: Wilfrid Laurier UP, 2010: 293).

<sup>52</sup> Cabe hacer notar el hecho de que en *Côte-des-Nègres* (a diferencia de la tendencia que sigue esta tesis), los haitianos no son considerados dentro del mosaico sociocultural que conforma a Latinoamérica. De ahí se puede entender que Marcelo —alias “Flaco”— sea de origen chileno y su banda se denomine “Los Latino Power”, mientras que Cléo —alias “CB”— pertenezca a los “Bad Boys”. Respecto al título de la novela (y dado que quien lo enuncia es un quebequés, presumiblemente de raza blanca), lo mismo podría aplicarse a los unos o a los otros, si se toma en cuenta que la mayoría de las personas que habitan en los pueblos mestizos de América tienen un color de piel moreno u oscuro (en comparación con los habitantes de Norteamérica).

<sup>53</sup> Al colocar a los individuos alógenos —los inmigrantes— en el centro de la ficción, desplazando con ello a los actores nativos de Montreal hacia la periferia de la trama narrativa (prácticamente dejándolos fuera de la novela), Mauricio Segura altera la apropiación geopoética del territorio, para coincidir con Fernando Aínsa cuando dice que: “Los escritores son, finalmente, los responsables de la “modelización” de las ciudades, y cumplen una función primordial de comprensión y de síntesis”. (*Espacios del imaginario latinoamericano: propuestas de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2002: 169).

<sup>54</sup> “Monsieur Lazhar”. Prod. Luc Déry y Kim McCraw, Dir. Philippe Falardeau, Int. Mohamed Fellag, Danielle Proulx, Sophie Nélisse y Émilien Néron, Dist. Films Séville, 2012. Filme.

<sup>55</sup> Entre las anécdotas que recopila *Station artificielle*, se encuentran algunos pasajes donde Alberto Kurapel comenta las vicisitudes que pasó tras fundar la *Compagnie des Arts Exilio* y solicitar el apoyo de las autoridades gubernamentales. A treinta años de distancia, resultan interesantes para evocar en el constructo de “inmovilismo de gestión cultural”: “Un jour, nous avons demandé le soutien financier d'un Ministère. Une fonctionnaire nous a reçus et elle m'a parlé sans jamais me regarder dans les yeux, se limant les ongles, une terriblement belle jambe croisée sur une autre tout aussi belle. [...] Elle ne m'a pas écouté. Elle a continué, en me disant que j'aurais de l'aide immédiatement si je faisais des spectacles de danses folkloriques avec des ponchos, des guitares et des quenenas, ou si j'organisais des «sketches e theater latino-américain» avec des «mets typiques». Quand on veut maintenir des orientations nées d'une forme de vie qui

---

ne s'adapte pas aux modèles imposés par la société de consommation, la marginalisation en découle immédiatement comme conséquence transformant ainsi le créateur en «marginalisé» et non en marginal". (*Station artificielle*. Prefacio de Wladimir Krysinski. Montreal: Humanitas, 1993: 39-40).

<sup>56</sup> Uno de los grandes teóricos contemporáneos del translingüismo, Steven G. Kellman, aduce que al escribir en más de una lengua (o mezclar varias), los autores no sólo enriquecen su escritura, sino que modifican su propia identidad cultural: "Translingual authors – those who write in more than one language or in another language other than their primary one – are the prodigies of world literature. By expressing themselves in multiple verbal systems, they flaunt their freedom from the constraints of the culture into which they happen to have been born". (*Switching Languages* ix).

---

## REFERENCIAS

### A. Obras teóricas y referencias audiovisuales

Aínsa, Fernando. *Espacios del imaginario latinoamericano: propuestas de geopoética*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 2002. Impreso.

Andron, Marie-Pierre. "Fragments d'identités dans Côte-des-Nègres de Mauricio Segura". *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec. Les voies d'une herméneutique*. Comps. Marc Arino y Marie-Lyne Piccione. Eidôlon, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature. Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Bourdeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2007. 210-23. Impreso.

Armony, Víctor. "Des latins du nord ? L'identité culturelle québécoise dans le contexte panaméricain". *Recherches sociographiques* 43, no. 1 (2002): 19-48. Archivo PDF.

———. *Le Québec expliqué aux immigrants*. Montreal: VLB, 2007. Impreso.

———. "Les rapports majorité/minorités au Québec : Question culturelle ou enjeu de pouvoir?" *La diversité québécoise en débat : Bouchard, Taylor et les autres*. Ed. Bernard Gagnon. Montreal: Éditions Québec Amérique, 2010, 77-92. Impreso.

Benessaïeh, Afef, ed. "Amériques transculturelles ?" Introducción. *Transcultural Americas / Amériques transculturelles*. Ottawa: Les presses de l'Université d'Ottawa. 2010. Impreso.

Berrier, Julie. "Les paradoxes de l'écriture migrante : paradoxes de réception, de datación, de nomination". *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec. Les voies d'une herméneutique*. Comps. Marc Arino y Marie-Lyne Piccione. Eidôlon, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature. Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Bourdeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2007. 81-92. Impreso.

Caccia, Fulvio. "Avant-propos : à quoi servent « les écritures migrantes ? »". Prólogo. *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec. Les voies d'une herméneutique*. Comps. Marc Arino y Marie-Lyne Piccione. Eidôlon, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature. Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Bourdeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2007. 5-15. Impreso.

———. "Transmigrar, trasumanar". *La transculture et ViceVersa*. Eds. Fulvio Caccia, Bruno Ramírez y Lamberto Tassinari. Montreal: Triptyque, 2010, 193-202. Impreso.

- 
- Carrière, Marie. "La visée transculturelle, un état de perte : le théâtre de Marco Micone". *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec. Les voies d'une herméneutique*. Comps. Marc Arino y Marie-Lyne Piccione. Eidolon, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature. Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2007. 29-39. Impreso.
- Chartier, Daniel. *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec (1800-1999)*. Québec: Éditions Nota Bene, 2003. Impreso.
- Chartier, Daniel, Véronique Pépin y Chantal Ringuet. "Pour une interprétation de l'immigration littéraire". *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*. Ed. Chartier et al. Paris: L'Harmattan, 2006. Impreso.
- Cheadle, Norman. "Canadian Counterpoint: Don Latino and Doña Canadiense in José Leandro Urbina's *Collect Call* (1992) and Ann Ireland's *Exile* (2002)". *Canadian Cultural Exchanges: Translation and Transculturation/Échanges culturels au Canada : Traduction et transculturation*. Eds. Norman Cheadle y Lucien Pelletier. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2007, 269-304. Impreso.
- . "El Canadá americano de Alejandro Saravia". *Contexto: Revista Anual de Estudios Literarios* 15, no. 17 (2011). Archivo PDF.
- De la Sablonnière, Roxanne. Entrevista en *Médium Large* con Catherine Perrin. Radio Première Chaîne (95.1 FM), Radio-Canada. 5 de enero de 2012. Radio.
- Dupuis, Gilles. "Les écritures transmigrantes. Les exemples d'Abla Farhoud et de Guy Parent". *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*. Eds. Daniel Chartier, Véronique Pépin y Chantal Ringuet. Paris: L'Harmattan, 2006, 259-73. Impreso.
- . "Migrations et transmigrations littéraires au Québec : l'exemple brésilien". *Trans, Internet Journal of Cultural Studies* 15 (noviembre 2003). Consultado el 30 de noviembre de 2011. Web.
- . "Transculturalism and écritures migrantes". *History of Literature in Canada: English-Canadian and French-Canadian*. Ed. Reingard M. Nischik. New York: Camden House, 2008. Impreso.
- Gagnon, Alain. "La diversité et la place du Québec au sein de la fédération canadienne". *La diversité québécoise en débat : Bouchard, Taylor et les autres*. Ed. Bernard Gagnon. Montreal: Éditions Québec Amérique, 2010, 247-61. Impreso.



- 
- García Canclini, Néstor, *Consumers and Citizens: Globalization and Multicultural Conflicts*. Trad. George Yúdice. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. Impreso.
- . *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997. Impreso.
- . *L'Amérique latine au XXIe siècle*. Trad. Emmanuelle Tremblay. Quebec: Les presses de l'Université de Laval, 2007. Impreso.
- Giguère, Suzanne. *Passeurs culturels, une littérature en mutation*. Prefacio de Pierre Nepveu. Quebec: Les presses de l'Université de Laval, 2001. Impreso.
- Giménez Micó, José Antonio. "Latin-Americanizing Canada". *Canadian Cultural Exchanges: Translation and Transculturation/Échanges culturels au Canada : Traduction et transculturation*. Trad. Kate Alvo, eds. Norman Cheadle y Lucien Pelletier. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2007, 59-74. Impreso.
- Green, Marie Jean. "Transcultural Identities: Many Ways of Being Québécois". *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*. Eds. Susan Ireland y Patrice J. Proulx. Westport [Connecticut]: 2004. Impreso.
- Harel, Simon. *Braconnages Identitaires: Un Québec palimpseste*. Montreal: VLB, 2006. Impreso.
- . *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montreal: XYZ éditeur, 2005. Impreso.
- . *Le voleur de parcours : identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*. Montreal: XYZ éditeur, 1999. Impreso.
- . "Lieux de perdición". *Espaces en perdición, Tomo II: Humanités jetables*. Quebec: Presses de l'Université Laval, 2008. 2 vols. Impreso.
- . "Poétique de la politique". *La transculture et ViceVersa*. Eds. Fulvio Caccia, Bruno Ramírez y Lamberto Tassinari. Montreal: Triptyque, 2010, 113-29. Impreso.
- . "Un imaginaire de la mobilité". *Espaces en perdición, Tomo I: Les lieux précaires de la vie quotidienne*. Quebec: Presses de l'Université Laval, 2008. 2 vols. Impreso.
- Hazelton, Hugh. Entrevista a Marilú Mallet. *Other Solitudes: Canadian Multicultural Fictions*. Eds. Linda Hutcheon y Marion Richmond, Don Mills [Ontario]: Oxford UP, 1990. Impreso.
- . Introducción. "Migrating Language: Latino-Canadian Writing in French and English". *Ellipse* 58 (invierno 1997): 11-23. Impreso.

- 
- . *Latinocanáda: A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*. Montreal: McGill-Queen's UP, 2007. Impreso.
- . "Polylingual Identities: Writing in Multiple Languages". *Canadian Cultural Exchanges: Translation and Transculturation/Échanges culturels au Canada : Traduction et transculturation*. Eds. Norman Cheadle y Lucien Pelletier. Waterloo: Wilfrid Laurier UP, 2007, 225-45. Impreso.
- . "Québec Hispánico; Themes of Exile and Integration in the Writing of Latin Americans Living in Quebec". *Canadian Literature/Littérature Canadienne* 142, no. 43 (1994): 120-35. Impreso.
- . "Transculturation and National Identity in the Novel *Rojo, amarillo y verde* by Alejandro Saravia". *Canada and its Americas: Transnational Navigations*. Eds. Winfried Siemerling y Sarah Phillips Casteel, Ottawa: University of Ottawa Press, 2010, 219-30. Impreso.
- Henighan, Stephen. "From Exile to the Pandilla: The Construction of the Hispanic-Canadian Masculine Subject in *Cobro Revertido* and *Côte-des-Nègres*". *Latin American Identities after 1980*. Ed. Gordana Yovanovich y Amy Huras. Waterloo [Ontario]: Wilfrid Laurier UP, 2010. Impreso.
- Ireland, Susan y Patrice J. Proulx. "Negotiating New Identities in Québec's écriture migrante". *Contemporary French and Francophone Studies* 13, no. 1 (enero 2009): 35-43. Consultado el 8 de septiembre de 2011. Web.
- Kellman, Steven G. Prefacio. *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on their Craft*. Lincoln [Nebraska]: Nebraska UP, 2003. Impreso.
- . *The Translingual Imagination*. Lincoln [Nebraska]: Nebraska UP, 2000. Impreso.
- Kurapel, Alberto. *Station artificielle*. Prefacio de Wladimir Kryszynski. Montreal: Humanitas, 1993. Impreso.
- Kwaterko, Józef. "Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec". *Revue de Littérature Comparée*, no. 302 (junio 2002): 212-229. Consultado el 2 de septiembre de 2011. Web.
- LeBel, Marie. "Habiter o être habité? Réflexions sur l'espace et le territoire dans les revues académiques du Nouvel-Ontario (1970-1995)". *Traces d'appartenance, de nouvelles avenues por la recherche sur la construction des identités*. Eds. Caroline Désy, Annie Gérin y Simon Harel. Montreal: Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CELAT), 2011, 57-83. Impreso.

- 
- Le Blanc, Huguette. *Alberto Kurapel, Chant et poésie d'exil*. Montreal: Éditions coopératives de la Mêlée, 1983. Impreso.
- Létourneau, Jocelyn. *Le Québec entre son passé et ses passages*. Montreal: Fides, 2010. Impreso.
- . *Passer à l'avenir: histoire, mémoire, identité dans le Québec d'aujourd'hui*. Montreal: Boréal, 2000. Impreso.
- Maclure, Jocelyn. *Récits identitaires : Le Québec à l'épreuve du pluralisme*. Montreal: Éditions Québec Amérique, 2000. Impreso.
- Martínez, Eric. Prólogo. *Exilium tremens*. Antología de relatos de Hernán Barrios, Francisco Viñuela, Jorge Etcheverry y Jorge Cancino. Montreal: Éditions Omelic, 1991. Impreso.
- Molina Lora, Luis. "Una mirada al interior de Retrato de una nube: los ejes temáticos". *Retrato de una nube: Primera antología del cuento hispano canadiense*. Eds. Luis Molina Lora y Julio Torres Recinos, Ottawa: Editorial Lugar Común, 2008, 20-24. Impreso.
- "Monsieur Lazhar". Prod. Luc Déry y Kim McCraw, Dir. Philippe Falardeau, Int. Mohamed Fellag, Danielle Proulx, Sophie Nélisse y Émilien Néron, Dist. Films Séville, 2011. Filme.
- Moser, Walter. "Transculturation : métamorphoses d'un concept migrateur". *La transculture et ViceVersa*. Eds. Fulvio Caccia, Bruno Ramírez y Lamberto Tassinari. Montreal: Triptyque, 2010, 33-59. Impreso.
- Mota, Ángel. Comentario de preámbulo a dos cuentos. *Retrato de una nube: Primera antología del cuento hispano canadiense*. Eds. Luis Molina Lora y Julio Torres Recinos, Ottawa: Editorial Lugar Común, 2008, 170. Impreso.
- Palmero González, Elena. "Desplazamiento cultural y procesos literarios en las letras hispanoamericanas contemporáneas: la literatura hispano-canadiense". *Contexto: Revista Anual de Estudios Literarios*. 15, no. 17 (2011). Archivo PDF.
- Parizeau, Jacques. "Quebec Referendum Reaction". Archivos digitales de CBC Radio-Canada. Fecha original de emisión: 30 de octubre de 1995. Consultado el 10 de febrero de 2012. Web.
- Paterson, Janet. "Quand le je est un(e) Autre: l'écriture migrante au Québec". *Reconfigurations: Canadian Literatures and Postcolonial Identities*. Ed. Marc Maufort y Franca Bellarsi. Nueva York: P.I.E. – Peter Lang, 2002. Impreso.
- Robin, Régine. "Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes". *D'autres rêves : les écritures migrantes au Québec. Actes*

---

du séminaire international du Centro interuniversitario di studi quebecchesi (CISQ) à Venise, 15-16 octobre 1999. Venecia: Supernova, 2001, 19-43. Impreso.

Rocher, François *et al.* "Le concept d'interculturalisme en contexte québécois : généalogie d'un néologisme". Rapport présenté à la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles (CCPARDC). Ottawa: Universidad de Ottawa; Montreal: Université du Québec à Montréal (UQAM). 21 de diciembre de 2007. Archivo PDF.

Saravia, Alejandro. "Entrevista a Jorge Cancino". *The Apostles Review*, no. 8 (verano 2011): 24-28. Impreso.

———. "Por una poesía transversal". *The Apostles Review*, no. 4 (verano 2009): 38-39. Impreso.

———. "Primer y único disenso". *The Apostles Review*, no. 8 (verano 2011): 5-6. Impreso.

———. "230 años de español en Canadá; las cucharas del Capitán Cook". *Mapalé Artes y Letras*, no. 1 (2004). Consultado el 20 de enero de 2012. Web.

Seymour, Michel. "Une constitution interne comme remède au malaise identitaire québécois". *La diversité québécoise en débat : Bouchard, Taylor et les autres*. Ed. Bernard Gagnon. Montreal: Éditions Québec Amérique, 2010, 223-44. Impreso.

Sibbald, Kay M., ed. y comp. Introducción. "Jorge Guillén at McGill: una marcha al Canadá, conforme, si no alegre". *Guillén at McGill, Essays for a Centenary Celebration*. Ottawa: Dovehouse Editions, 1996. Impreso.

Siemerling, Winfried y Sarah Phillips Casteel, eds. Introducción. *Canada and its Americas: Transnational Navigations*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2010. Impreso.

Simon, Sherry. *Hybridité culturelle*. Montreal: L'île de la tortue, 1999. Impreso.

———. "Translating in the Multilingual City: Montreal as a City of the Americas". *Canada and its Americas: Transnational Navigations*. Eds. Winfried Siemerling y Sarah Phillips Casteel. Ottawa: University of Ottawa Press, 2010, 171-85. Impreso.

———. *Translating Montreal: Episodes in the Life of a Divided City*. Montreal: McGill-Queen's UP, 2006. Impreso.

Urbina, José Leandro. Prólogo. *Ellipse 58* (invierno 1997): 6-8. Impreso.

---

Urs, Luminita. "Fulvio Caccia et l'écriture migrante : le modèle italo-québécois". *1985-2005 : vingt années d'écriture migrante au Québec. Les voies d'une herméneutique*. Comps. Marc Arino y Marie-Lyne Piccione. Eidolon, Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature. Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. Bordeaux: Presses universitaires de Bordeaux, 2007, 57-67. Impreso.

Van Schendel, Nicolas. "Construction des identités américaines et potentialités transculturelles : le cas du Québec". *Transcultural Americas / Amériques transculturelles*. Ed. Afef Benessaïeh. Ottawa: Les presses de l'Université d'Ottawa. 2010, 149-83. Impreso.

Yúdice, George. *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. London: Duke UP, 2003. Impreso.

## **B. Documentos jurídicos**

*Charte canadienne des droits et libertés*. Ministère de la Justice du Canada. Consultado el 10 de diciembre de 2011. Web.

*Loi sur le multiculturalisme canadien*. Ministère de la Justice du Canada. Consultado el 10 de diciembre de 2011. Web.

Marois, Pauline. *Projet de loi no. 195: Loi sur l'identité québécoise*. Assemblée Nationale de Quebec. 38<sup>a</sup> législatura, 1<sup>a</sup> sesión. Cap. IV, 12: 50.1 Quebec: Éditeur Officiel du Québec: 2007. Impreso.

## **C. Obras literarias**

Barrios, Hernán. "Cosmos". *Landed immigrant: Relatos*. Santiago de Chile: Documentas, 1989. Impreso.

Duque Vidal, Yolanda. "Déraciné". *Coeur forain*. Montreal: Éditions Alondras, 2009. Impreso.

Escomel, Gloria. *Pièges*. Montreal: Boréal, 1992. Impreso.

Kurapel, Alberto. "Crémazie". *Berri-UQAM*. Trois-Rivières: Les Écrits des Forges, 1992. Impreso.

Lavergne, Alfredo. Poema sin título del poemario no publicado "Sombrero". *Latinocanáda: A Critical Study of Ten Latin American Writers of Canada*. Ed. y comp. Hugh Hazelton. Montreal: McGill-Queen's UP, 2007: 102. Impreso.

Lizama Pizarro, Jorge. "Tierra de amparo". *The Apostles Review*, no. 6 (verano 2010): 14. Impreso.

- 
- López, Maeve. "Esta casa es de tres pisos". *Apenas un caballo*. Montreal: Las Ediciones de la Enana Blanca, 1988. Impreso.
- Mallet, Marilú. "How are you?" *Les compagnons de l'horloge-pointeuse*. Montreal: Québec Amérique, 1981. Impreso.
- Ortegón, Alein. Entrevista personal. 1 de marzo de 2012.
- . "Par les fenêtres de Piero". *Les voisins d'à côté: Nouvelles et récits*. Dir. Réjean Roy. Montreal: L'arc-en-ciel littéraire, 2010. Impreso.
- Ramos, Omar Alexis. "1991: El año de la salamandra". *Las imposturas de Eros: Cuentos de amor en la posmodernidad*. Eds. Luis Molina Lora y Julio Torres Recinos. Ottawa: Lugar común, 2009, 205-12. Impreso.
- Ruiz, Héctor. "Place d'Armes". *XYZ. La revue de la nouvelle*, no. 93 (primavera 2008): 66-68. Archivo PDF.
- Salinas, Pablo. "Té filtrante". *Las imposturas de Eros: Cuentos de amor en la posmodernidad*. Eds. Luis Molina Lora y Julio Torres Recinos. Ottawa: Lugar común, 2009, 251-60. Impreso.
- Salix, María. "Isla". *The Apostles Review*, no. 4 (verano 2009): 31. Impreso.
- Saravia, Alejandro. *Rojo, amarillo y verde*. Toronto: Éditions Art-Fact Press / Montreal: Las Ediciones de la Enana Blanca, 2003. Impreso.
- Segura, Mauricio. *Côte-des-Nègres*. Montreal: Boréal, 1998. Impreso.
- Torres Saso, Salvador. "L'antre des égarés". *XYZ. La revue de la nouvelle*, no. 33 (primavera 1993): 50-55. Archivo PDF.
- . "Parade nocturne". Tesis de maestría en estudios literarios. Université du Québec à Montréal (UQAM). 1995. Impreso.
- Trujillo, Renato. "Madame la muse". *Behind the Orchestra: Poems and Anti-Poems*. Fredericton: Goose Lane Editions, 1987. Impreso.
- Urbina, José Leandro. *Cobro revertido*. Santiago de Chile: Planeta, 1992. Impreso.