



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (FRANCESAS)

EL VIAJE DE *L' HOMME RAPAILLÉ*

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS
(LETRAS FRANCESAS)**

PRESENTA:
ÁNGEL LINARES GONZÁLEZ

ASESORA:
DRA. LAURA LÓPEZ MORALES



CIUDAD UNIVERSITARIA

OCTUBRE DE 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres:
Tomás y Judith.

A mis hermanos:
Gabriel y Francisco.

A mi sobrino:
Santiago.

A Claudia y Daniel

A Violeta Chávez Muñoz
*Anima verius est ubi amat
quam ubi animat.*

Agradecimientos

A la Doctora Laura López Morales, por aceptar dirigir este proyecto y enriquecerlo con sus consejos.

A mis maestras Tatiana Sule, Haydée Silva, María Elena Isibasi e Ingrid Ramírez por revisar este trabajo y sus sugerencias.

Al Doctor Fabien Adonon, la Doctora Monique Landais. Y la Doctora Bertha Couvert

Índice

Introducción.....	7
1. El viaje.....	11
1.1 La iniciación.....	11
1.2 Las partes del viaje.....	13
1.2.1 El motivo de la partida.....	14
1.2.2 El viajero.....	15
1.2.3 El entorno: lugares y tiempo.....	16
1.2.4 El viaje interior.....	18
1.2.5 El final del viaje.....	19
1.2.6 La otredad.....	19
1.3 Del texto a la realidad.....	20
2. Miron, <i>Homo Viator</i>	23
2.1 La necesidad del viaje.....	25
2.1.1 Miron y el otro.....	25
2.1.2 La lengua de la otredad.....	26
2.2 Borrar el pasado para dibujar el presente y el futuro.....	28
2.2.1 Dónde quedo el pasado.....	28
2.2.2 El camino de la palabra.....	30
2.3 La poesía del país y lo cotidiano.....	32
2.3.1 El país en el imaginario.....	32
2.3.2 La búsqueda de lo propio.....	35
2.3.3 Morir para renacer.....	36
3. El viaje poético.....	39
3.1 La voz del vacío.....	41
3.1.1 El viaje “abracadabrante”.....	41
3.1.2 Hacia el nacimiento del ser.....	45
3.2 A la conquista del yo.....	48
3.2.1 La llegada del otro.....	48
3.2.2 La mujer amada.....	48
3.2.3 El pueblo.....	52
3.2.4 El país.....	57
3.3 Un mundo sin fin.....	59
3.3.1 Los tiempos cíclicos.....	59
3.3.2 De regreso al camino.....	63
3.3.3 La herencia y la iniciación.....	66

Conclusiones.....70

Bibliografía.....72

Introducción

Por la trascendencia del papel que desempeñó en la literatura quebequense, Gaston Miron ha sido considerado el poeta nacional de Quebec. Entre las aportaciones que realizó durante las décadas de los años 50 y 60 está la fundación de la editorial L'Hexagone, en la que publicó y dio a conocer la obra de autores franco-canadienses y con ello rompió la tendencia de dar prioridad a escritores franceses. Además de esta labor de editor, su poemario *L'Homme rapaillé*, publicado en 1970, constituye un parteaguas, cuya influencia fue decisiva en el desarrollo de la producción literaria francófona de Canadá, ya que constituyó uno de los primeros textos en los que se hablaba de la realidad cotidiana de los franco-canadienses en esa mitad del siglo XX y que reivindicaba la lengua francesa de América, dejando atrás los modelos y temas europeos.

Nuestro objetivo en el presente trabajo es analizar la figura del viaje en la poesía de Miron. Esta elección nace del deseo de acercarse a la obra de este poeta, de quien se ha escrito mucho en su país natal pero que es prácticamente desconocido para la mayoría de los lectores y estudiantes mexicanos de literatura en francés, quienes se centran en la literatura del hexágono. El deseo de dar a conocer y estudiar a este autor se debe a que es un poeta que habla de una realidad parecida a la nuestra, donde la política y los conflictos sociales eran algo común. Sin embargo, su obra no se dedicaba a atacar a un partido o a alabar a otro, sino que proponía alternativas y buscaba llamar al lector a la acción, esta búsqueda de respuestas no se daba de manera sencilla, sino que surgía de una larga reflexión que en este caso asociaremos a la figura del viaje.

Es importante mencionar que este tema no ha sido muy estudiado en la obra de Miron. Al respecto podemos citar el artículo "Le voyage initiatique dans L'homme

rapaillé de Gaston Miron” de Julien Bernard Chabot, donde hace un paralelo entre el poemario y el relato viático de los mitos antiguos. El estudio antes mencionado es de los que más profundiza en el tema, pero críticos especializados también han hecho notar la figura del viaje. Asimismo, podemos mencionar el artículo “Miron le magnifique”, del también poeta Jacques Brault quien, además de subrayar la importancia de Miron en el surgimiento de la literatura quebequense, analiza la trayectoria que se descubre dentro de la obra: “*cette poésie évolue curieusement; toujours en mouvement, jamais interrompue*”.¹ Por su parte, el crítico Pierre Nepveu también identifica un desarrollo similar: “*À force de ne pas écrire, le poète de L’homme rapaillé en vient ainsi à faire le voyage le plus fou le plus abracadabrant: au tréfonds de son néant*”.² La imagen del viaje se encuentra presente en el poemario y es el hilo temático que guiará nuestro análisis. Además, es importante resaltar que este elemento se encuentra muy presente en la literatura quebequense y es de vital importancia para su evolución y desarrollo.

Para entender mejor el alcance de la figura del viaje en las letras quebequenses, conviene mencionar en primer lugar a la novela del terruño,³ género practicado durante décadas que reflejaba el apego de la población a la tierra y el rechazo de los factores externos a la comunidad, con lo que se daba el efecto de ombligismo y el alejamiento de la población franco-canadiense de otros grupos. Este género conoció su final después de la Segunda Guerra Mundial, cuando la industrialización abrió paso a la vida urbana, entonces las novelas cambiaron el entorno rural por el de la vida en las ciudades; pero

¹ Jacques Brault, “Miron le magnifique”, p. 23. Esta poesía evoluciona curiosamente; siempre en movimiento, jamás interrumpida. Las traducciones de las siguientes citas, hasta que se haga otra aclaración, son mías.

² Pierre Nepveu, “Préface de L’homme rapaillé”, p 11. A fuerza de no escribir, el poeta de L’homme rapaillé realizó el viaje mas loco, más abaracadabrante : hacia el fondo de su nada.

³ En lo que respecta a este tema profundizaremos más en el capítulo 2.

no sólo se trató de una alteración de escenario, sino que ahora los personajes se encontraban en movimiento constante.

Esto marcó una transformación ideológica, pues se rompió con el ostracismo anterior para incursionar en el exterior; sin embargo, esta salida no se produjo sin problemas ya que si en la novela del terruño se daba una visión ordenada del mundo, la nueva narrativa eliminaba lo que se consideraban certezas y, en su lugar, más bien surgieron dudas respecto de lo que se es y lo que se puede ser: *“le territoire ancestral a fait place à l’espace de la recherche de soi et les thèmes de la solitude et l’aliénation remplacent le souvenir d’un Royaume mythique”*.⁴ Una característica de estas obras es la presencia de viajes tanto físicos como interiores en los que los personajes exploran la ciudad y, al mismo tiempo, su ser.

Así pues, en la literatura de Quebec el tema del viaje es de suma importancia; no obstante, éste ha sido más estudiado en la narrativa que en la poesía. De allí nuestro interés por profundizar en las características viáticas detectables en el poemario de Miron. Aunque el ya citado artículo de Chabot aborda aspectos importantes relacionados con el tema, debemos subrayar que se limita a las características del viaje mítico, mientras que nosotros adoptaremos una perspectiva diferente que atiende más a aspectos que la crítica considera propios del viaje en la literatura moderna.

La tesis está integrada por tres capítulos: 1) “El viaje”, donde revisaremos el papel de la imagen del viaje en la literatura para lograr establecer los elementos que lo forman y a partir de esto analizar el poemario. 2) “Miron, *Homo Viator*”; en vista de que Miron es un autor comprometido, revisaremos sus perspectivas acerca de la lengua, su pueblo y el tipo de vida que llevaba, sobre cuyas bases intentaremos explicar algunos aspectos

⁴ Réjean Beaudoin, *Le roman québécois*, p. 51. El espacio ancestral dio lugar al espacio de la búsqueda de sí mismo y a los temas de la soledad y la alienación, reemplazando el recuerdo de un Reino mítico.

de su obra. 3) “El viaje poético”; aquí procederemos a la revisión de los poemas que ilustran y sustentan el papel del viaje.

1. El viaje

En la mayoría de los diccionarios, el viaje se define como el desplazamiento de un punto A, a un punto B. En el *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot, se dice lo siguiente: “Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera translación en el espacio, sino la tensión de búsqueda de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se determina del mismo”,⁵ en otras palabras, no sólo se encuentra implícito un movimiento sino un crecimiento que lleva a una nueva forma de ver y conocer el mundo, así como las reglas que lo rigen.

Lorenzo Silva en su ensayo, “Vivir y viajar, hacerse uno y hacerse otro”, habla de los hombres “primitivos” reunidos alrededor de la hoguera donde, según el autor, una de las primeras actividades grupales fue narrar y escuchar la historia de un viaje, ya fuera al otro lado del bosque, a las faldas de la montaña o a alguna cueva cercana. Hoy en día, sentarse a escuchar una historia parece sencillo, pero para el hombre primitivo, quien desconocía mucho del mundo, la anécdota estaba llena de significado, pues le dejaba ver que la única forma de dejar de ser un extraño sobre la tierra era aventurándose y marchando a lo desconocido, es decir viajando. Entonces, el viaje es la esencia del cambio y una parte de nuestra naturaleza; es el impulso humano que obedece a la curiosidad y al anhelo de llegar más lejos.

1.1 La iniciación

El viaje tiene una connotación positiva pues se relaciona con la evolución, por esta razón se le ha dado un carácter iniciático, rasgo que es necesario revisar para entender el

⁵ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 463.

alcance de este tipo de historia. Al respecto de los ritos de iniciación, en *El héroe de las mil caras*, se dice lo siguiente:

Los llamados ritos de “iniciación” que ocupan un lugar tan prominente en la vida de las sociedades primitivas (ceremoniales de nacimiento, nombre, pubertad, matrimonio entierro, etc.), se distinguen por ser ejercicios de separación formales y usualmente severos, donde la mente corta en forma radical con las actitudes y normas de vida del estado que se ha dejado atrás.⁶

En estas sociedades la iniciación es una parte fundamental de la vida ya que ayuda a crecer; existen rituales para separar a los niños de sus madres y de esta manera iniciar su vida adulta, asumiéndose como hombres. También hay iniciaciones para que los adeptos se sumerjan en los secretos de su credo religioso. Estas enseñanzas se transmitían por medio de cuentos o narraciones que facilitaban la comprensión del mensaje. Los relatos iniciáticos se encuentran en todos los pueblos del mundo pero, sin importar su país de origen, lo que tienen en común es la transformación de los personajes quienes adquieren una visión más amplia de la vida.

Pero no sólo los viajeros de la épica y los mitos sufren cambios; Lorenzo Silva, en su ensayo ya mencionado, nos dice que los viajeros reales presentan también una evolución, como es el caso de los escritores de las crónicas de conquista y expediciones: “Resulta incuestionable que en los años que pasó lejos de su tierra, Marco Polo vivió y supo cosas que hicieron de él un hombre radicalmente diferente del que había partido de Venecia”.⁷

Entonces, las crónicas no eran sólo una bitácora, sino escritos cuya intención era dar a conocer las regiones recién descubiertas o exploradas a la población europea: “el

⁶ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*, p. 16.

⁷ Lorenzo Silva, “Vivir y viajar: Hacerse uno y hacerse otro”, p. 39.

moderno relato de viajes, sobre todo el que se centra en el llamado ‘Nuevo Mundo’, busca la experiencia y su transmisión”.⁸

Un elemento tan presente en la vida y en la experiencia humana, no podía pasar desapercibido para la literatura, donde se llevan a cabo viajes de ficción a sitios a veces fantásticos e imposibles. Dos ejemplos significativos son *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift,⁹ y *L'autre monde*, de Cyrano de Bergerac,¹⁰ que narran travesías en tierras extrañas pero que, al igual que sus contrapartes antes mencionadas, conducen a la evolución del protagonista.

De hecho muchos autores consideran la misma creación literaria como un viaje, en parte por la creación de mundos, por la travesía que se hace al interior del ser humano y la posibilidad de hacer de sus emociones, esperanzas y miedos el espacio a recorrer: “escribir es un absorbente gozo de los sentidos y del alma: de la memoria y del tiempo [...] es un volver y revolver mundos internos que de la oscuridad emergen a la claridad”¹¹.

1.2 Las partes del viaje

Es importante señalar que el cambio del que se ha hablado no se da por el simple desplazamiento, sino por todos los factores que se encuentran durante el periplo; razón por la que la crítica literaria ha buscado definir los rasgos del relato viático. Sin

⁸ Otmar Ette, *Literatura de viaje: De Humboldt a Baudrillard*, p. 32.

⁹ Jonathan Swift (1667-1745). Escritor irlandés, su obra más famosa son *Los viajes de Gulliver*, (1726) la cual ha sido considerada como un cuento infantil pero en realidad es una novela de viaje satírica donde el autor expone los defectos y vicios de su sociedad y de los seres humanos.

¹⁰ Cyrano de Bergerac (1619-1655), fue un aventurero que tuvo una significativa carrera militar. También se dedicó a la literatura y su obra más importante fue *L'autre monde*, (1662) dividida en “Histoire comique des états et empires de la lune” y “Histoire comique des états et empires du soleil”; donde se describen mundos que en principio parecen utópicos pero que finalmente se revelan tan imperfectos como el nuestro. Posteriormente Rostand retoma su figura y hace de él un personaje literario cuya popularidad es tan grande que ha terminado por volverse más conocido que el verdadero.

¹¹ Angelina Muñiz Huberman, *El juego de escribir*, p. 33.

embargo, las opiniones son diversas y no se ha llegado a un acuerdo definitivo, a pesar de que algunos elementos pueden encontrarse de manera constante, por lo que a continuación nos proponemos enumerar y revisar las partes que consideramos pertinentes: el motivo de la partida, el viajero, el entorno, el viaje interior, el final del viaje y la otredad. Es importante aclarar que por la riqueza de los textos literarios siempre es posible hallar nuevas formas o que las ya existentes tomen otros rumbos; en todo caso no se pretende proponer una división canónica, sino retomar los elementos recurrentes para guiar nuestro análisis.

1.2.1 El motivo de la partida

Los motivos para viajar pueden ser diversos; en los relatos antiguos se hacía para matar dragones, encontrar tesoros o a una deidad; en los relatos actuales se viaja para alejarse del ámbito familiar, hallar una identidad o una vida con más oportunidades. Independientemente de los motivos, se parte siempre en pos de algo lejano, por lo que el acto de viajar implica un rompimiento. Por ejemplo, si se va en busca de las raíces perdidas, el viajero tiene que separarse de todas las estructuras que le impiden conocer el pasado de su familia.

También ocurre que la aventura no inicie voluntariamente, el protagonista puede verse atrapado en una situación que lo obligue a desplazarse de un lado a otro. En este caso puede suceder que el personaje asuma su condición de viajero o no se dé cuenta y el periplo se realice de manera inconsciente. Un ejemplo puede ser la novela *Magnus* de Sylvie Germain, donde el protagonista se bautiza como Magnus, para marcar un distanciamiento frente a su familia adoptiva, pues decide partir en busca de sus padres biológicos.

1.2.2 .El viajero

La figura del viajero es tan vieja como el hombre mismo; se le identifica en primer término con el héroe de los relatos antiguos, quien, según Joseph Campbell, es la pieza clave para el cambio: “el ciclo cosmogónico, por lo tanto ha de seguir adelante no por medio de los dioses [...] sino por los héroes de carácter más o menos humano y por medio de los cuales se realiza el destino del mundo”.¹² Junto al héroe existe otra figura, la del *Homo Viator*; éste no cuenta con las características heroicas, su viaje es más del tipo introspectivo, pero, así como su contraparte heroica, es una herramienta de cambio que trae un nuevo orden, “el camino simbólico de quien hace de su vida una búsqueda de perfección o, cuando menos, de desasimiento respecto al mundo, concebido como simple tránsito, como mera vía, para la morada definitiva del cielo”¹³.

Las primeras referencias al *Homo viator* se encuentran en las doctrinas neoplatónicas. Para Plotino¹⁴, la vida era una travesía que tenía como objetivo el regreso al Uno del que se procede; posteriormente la teología medieval retoma estas ideas y se concibe la vida como un caminar, cuyo fin último es Dios. Un ejemplo claro es la *Divina comedia*, de Dante Alighieri, donde el personaje va del Infierno al Paraíso para encontrarse con el Ser supremo.

En la literatura moderna y posmoderna, las intenciones para viajar difieren en lo que respecta a encontrarse con un Dios, pero puede decirse que el viajero se convierte en una alegoría de la época en que vive y su búsqueda es una proyección de la de su

¹² Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p. 282.

¹³ José Ángel García de Cortazar, *El hombre medieval como “Homo Viator”*: Peregrinos y viajeros, p. 1.

¹⁴ Filósofo griego neoplatónico, cuya doctrina gira alrededor del uno, del nous y del alma. El uno es el principio del que todo nace y las otras dos son sus emanaciones. Plotino se dedicó a predicar sus ideas, pero nunca escribió nada, sino que lo que sabemos de él viene de uno de sus alumnos, Porfirio, quien se encargó de transcribir el contenido de las lecciones de su maestro y las reunió en las *Enéadas*.

comunidad. Tal es el caso de *Las uvas de la ira*¹⁵, de John Steinbeck, donde los protagonistas son campesinos que se ven en la necesidad de dejar sus tierras para emigrar a California en busca de trabajo.

1.2.3 El entorno: lugares y tiempo

El espacio geográfico es de vital importancia, pues no sólo se trata de lugares visitados sino que éstos son alegorías y metáforas que revelarán al viajante verdades escondidas acerca del mundo y de él mismo. Al respecto puede mencionarse la literatura estadounidense (que cuenta con una importante tradición de literatura de viaje), donde la ciudad es el escenario por excelencia. En el caso de algunos autores, era una suerte de paraíso donde todo era posible y para otros era la fuente del mal y la miseria, donde cada edificio o persona dentro de ella representaba la codicia, el egoísmo y un paso más hacia la degradación.

El sitio del desplazamiento es donde todo se pone en juego, por esta razón es un punto de suma importancia. Autores como Otmar Ette, en su libro *Literatura de viaje*, reconocen distintas dimensiones espaciales. Sin embargo, en el presente estudio sólo se citaran algunas por ser las más pertinentes: espacial, temporal, social y de la imaginación.

Las dimensiones espaciales abarcan el sitio en que se viaja y el desplazamiento. La temporal se refiere al momento en el tiempo en que se ubica el viajero y no se refiere sólo a un momento específico, ya que existe la posibilidad de mirar hacia el pasado o el futuro para preguntarse sobre la razón y el destino final del viaje. La siguiente dimensión es la social, pues gracias a su vagar, el protagonista goza del privilegio de

¹⁵ Novela de John Steinbeck, ambientada durante la gran depresión de los treintas, se le considera una de las principales novelas de viaje de la literatura estadounidense.

acercarse a las distintas clases sociales y, al no pertenecer a ellas, apreciarlas sin prejuicios. La dimensión de la imaginación se refiere a la capacidad que el relato viático tiene para evocar imágenes en el lector. Así, puede verse que existen diversos cuadros espaciales, unos de tipo geográfico y otros propios del pensamiento y las ideas.

En el caso del viaje geográfico, el autor da voz al personaje para expresar los cambios que se suceden ante las nuevas experiencias o puede marcar éstos por las alteraciones en el entorno (el paso del invierno a la primavera); y de hecho algunos estudiosos del tema, como Gustavo Bueno, consideran que sólo hay viaje cuando existe un espacio geográfico verdadero:

El viaje ha de tener un destino físico: un viaje metafísico que no tiene, siquiera intencionalmente, un destino físico preciso, no es ni siquiera un falso viaje; es un viaje absurdo, utópico, “a ninguna parte”, aunque esta ninguna parte estuviese designada con el nombre de una región real de la tierra.¹⁶

Por el contrario, críticos como M. Gema, en su libro *El viaje en la ficción norteamericana* marca la validez del viaje interior, usando como ejemplo *As I lay dying*, de Faulkner, donde el trayecto se desarrolla a través de los pensamientos de los personajes. El monólogo es un elemento que no implica movimiento físico sino más bien de pensamiento, lo que subraya que no todos los viajes son dinámicos, sino que pueden formarse por imágenes o escenas estáticas que en conjunto dan lugar a un desplazamiento. Por ejemplo, Ángela Fabris, en su ensayo “Impresiones y paisajes en García Lorca: el viaje interiorizado” expone que la intención de Lorca en *Impresiones y paisajes* era la búsqueda de la hispanidad y de las raíces, exploración que se desarrolla gracias a las descripciones de lugares que dan la sensación de movimiento y que llevan

¹⁶ Gustavo Bueno, *Homo Viator, el viaje y el camino*, p. 7.

al autor a mirarse a sí mismo. Es importante detenerse en este punto, pues precisamente en la reflexión de las experiencias es donde ocurre el cambio.

1.2.4 El viaje interior

El viaje interior es una introspección del viajero, ya que, gracias al encuentro con lo extraño o lo maravilloso, se ve obligado a cuestionar sus conocimientos previos y confrontarlos con lo nuevo; de hecho sus terrenos son los de la memoria y el tiempo, por esta razón se trata de un viaje más discursivo que descriptivo.

El viaje interior muchas veces rompe con el orden de la travesía, dado que no marca un comienzo o un final concreto, sino que al darse en la mente del viajero se puede partir de la expectativa del futuro y terminar en la conciliación con el pasado. Esta fragmentación parecería eliminar la idea de una progresión; no obstante, Otmar Ette, hablando de la novela *Jacques le fataliste*, de Diderot, hace notar que este tipo de viaje está orientado a la autoconstrucción del viajero.

Cuando se niega a los hombres la posibilidad de disponer del punto de partida y de llegada de su peripecia vital, es decir, cuando se le niega el acceso consciente y reflexivo tanto al momento de su nacimiento –cuyas huellas puede llevar al cuerpo, sin que esto fueran más que huellas- como al momento de la muerte, la novela le ofrece compensatoriamente la posibilidad de disponer de toda una vida, de currículos completos.¹⁷

Dicho de otra forma, existe la posibilidad de crearse y darse forma y, aunque no hay puntos o sitios concretos, lo que marca el movimiento es una idea fija y la relación de los personajes con ésta.

¹⁷ Otmar Ette, *op. cit.*, p. 68.

1.2.5 El final del viaje

En este punto, no sólo se llega a un destino físico sino a un crecimiento espiritual o personal, es decir a una evolución; el personaje ya no es el mismo que inició la travesía.

Una vez terminado el recorrido pueden suceder tres cosas: que el personaje regrese a su punto de partida y transmita a su comunidad o grupo lo que aprehendió, concluyendo de esta forma el viaje; que el protagonista ya no regrese, sino que se quede en el nuevo lugar; la última y más común en los siglos XX y XXI es que no haya final, ya sea porque el paraíso perdido resulte no serlo o porque el personaje, gracias a sus experiencias, decida continuar: “no sucumben ni renuncian a la búsqueda, más bien, al contrario, se embarcan en un tipo de recorrido que les llevará a otro destino, generalmente a un estado de lucidez y conciencia, y a una forma de supervivencia espiritual al margen de los valores del sistema”.¹⁸ En conjunto, el final queda abierto y el deseo de ir más allá, el cambio y la evolución resultan continuos e interminables.

1.2.6 La otredad

Como se ha mencionado en los apartados anteriores, el viaje es una transgresión de normas establecidas o de un modo de vida, de tal forma que puede hablarse de un juego de oposiciones entre el viajero, el lugar del que viene y al cual se dirige. Pero, independientemente de sus motivos para partir, siempre lleva ideas predeterminadas sobre su cultura, su modo de vida o su religión. En ocasiones, él no es del todo consciente de ellas, sino hasta el momento en que se encuentra con lo diferente.

Entonces el viajero se ve obligado a reflexionar sobre aquello que daba por hecho e incluso sobre su condición misma de individuo, para, de esta manera, volverse

¹⁸ M. Gema Fernández Sampedio, *El viaje en la ficción norteamericana, símbolos e identidades*, p. 44.

consciente de su existencia: “contemplándose el uno al otro cara a cara como en un espejo, concluyen en su identidad”.¹⁹ Al encontrarse con lo otro puede darse la asimilación o el rechazo, pero sin importar cual de las dos opciones se elija, se da una autoafirmación.

Para ilustrar lo anterior mencionaremos la novela *Kocumbo, l'étudiant noir*, de Ake Loba. En esta novela se narra la historia de Kocumbo, un niño africano que obtiene la oportunidad de viajar a París para realizar sus estudios. Dada la situación colonial,²⁰ tiene una visión idílica de la Ciudad Luz, no obstante, al llegar a la urbe y vivir en ella se da cuenta de que no es el paraíso que creía. Esto lo lleva a preguntarse sobre los motivos que lo convencieron de dejar su hogar y su condición de africano.

1.3 Del texto a la realidad

A esta altura de la investigación una de las preguntas que salta es ¿qué relación tiene el viaje con *L'homme rapaillé*? Para responder es importante retomar lo dicho acerca del carácter iniciático del relato de viaje.

En este tipo de narración hay un personaje que inicia un periplo y pasa por diversas pruebas que lo cambian; en nuestro caso, el personaje del poemario, como se verá en el tercer capítulo, pasa por un proceso que lo llevará a apropiarse de su existencia, pero el autor no sólo busca reflejar una evolución personal sino ir más allá de la palabra y tocar a su lector.

¹⁹ Brion, Marcel “L'Allemagne romantique. Le voyage initiaque” en Fernando Aínsa, *Peregrinaciones en la narrativa hispanoamericana del XIX y XX. Entre viaje iniciático y la búsqueda de raíces*, p. 50.

²⁰ Una de las características del colonialismo francés fue la imposición de la lengua y la cultura francesas, al tiempo que desvalorizaban los elementos de la cultura nativa, con la intención de afianzar su poder político en los territorios colonizados.

Los antiguos textos iniciáticos, como el *Kaidara*,²¹ de los Peule o el *Bhagavad-Gita*,²² recurren al simbolismo para expresar un conocimiento del mundo y del individuo, pero es necesario subrayar que el texto, aunque constituye una parte fundamental, no es lo único, también son importantes las figuras del que narra (un iniciado o maestro) y el que escucha (el alumno). En la medida en que estos relatos eran de vital importancia para el desarrollo del individuo y la comunidad, el alumno debía escuchar e interpretar la historia. El verdadero significado sólo se revelaba a través de la reflexión y, cuando se lograba descifrar los mensajes ocultos, significaba que se había desarrollado un mayor entendimiento. Dicho de otra forma, el receptor de la historia en el mundo real había crecido junto con el protagonista de la historia.

Este carácter es propio de textos antiguos y por ello podría pensarse que pertenece únicamente al folclore y al imaginario tradicional, pero en realidad sigue presente hasta nuestros días. En el viaje literario, el personaje ficticio o el redactor de las crónicas no es el único que viaja, sino que el lector camina con él a lo largo de las páginas del libro. Para ejemplificarlo puede mencionarse a don Quijote, en cuyo periplo se encuentran los grandes temas de la humanidad (el amor, la muerte, la esperanza), con los que cualquiera puede identificarse. Al reflexionar sobre ello es claro que se está reflexionando sobre la vida misma. Así, puede decirse que existen dos niveles en el relato de viaje: el primero se encuentra en el terreno de la ficción; el segundo es la influencia que se ejerce sobre la persona en el mundo real. Entonces el relato viático,

²¹ Kaidara es el título de un relato iniciático en la tradición de los pelue, pueblo nómada del África negra. La historia toma su título del nombre de la deidad del oro y el conocimiento, y narra las aventuras de Hammadi para encontrar a dicha divinidad.

²² El Bhagavad-Gita es uno de los libros sagrados de la tradición védica. En él, Krishna guía al príncipe Arjuna para que entienda su papel en la tierra y pueda cumplir con los deberes que tiene.

idealmente, no es otra cosa sino una vía del lector para, al verse reflejado en otro, llegar a sí mismo: “penetrar en un cuento es penetrar en el interior de nosotros mismos”.²³

Hay que destacar que el viaje es la esencia del cambio y la evolución y, como se ha expuesto, cuando se desarrolla en la literatura no busca quedarse sólo en el papel sino, al igual que sus contrapartes míticas e históricas, transmitir un conocimiento. Esto viene al caso con respecto a las intenciones de Miron, quien además de ofrecer una experiencia estética, buscaba llamar a su pueblo a la toma de conciencia. No está de más pensar en los numerosos recitales²⁴ que dio el poeta, con la intención de llevar la poesía a las masas y así transmitir las ideas de autodeterminación de aquel tiempo. Así, estamos ante una obra que narra el viaje de iniciación del protagonista, y a la par de este periplo busca provocar con su discurso la toma de conciencia de su pueblo para que así se apropie de su lugar en la historia; en otras palabras Miron busca iniciar a sus receptores.

²³ Nicole D’Amonville, Prologo al *Kaidara*, p. 12.

²⁴ Durante los 60 hubo muchos recitales públicos, como *Poèmes et chants de la résistance*, pero el más importante fue *La Nuit de la poésie*, que organizó Miron y donde reunió a una gran cantidad de poetas ante una multitud deseosa de escucharlos. Una participación destacable fue la de Michèle Lalonde quien leyó su poema *Speak White*. El hecho de que estos recitales tuvieran importancia se debe a que en Quebec la tradición y los relatos folclóricos eran transmitidos de manera oral, por contraste, los poemas en los libros de texto, al ser de origen europeo y hablar de otra realidad, eran muchas veces rechazados, entonces los recitales respondían a esta costumbre en que lo propio se transmitía directamente y con la interacción entre el poeta y su público.

2. Miron, *Homo Viator*

Las intenciones del viaje nacen del deseo del poeta de lograr un cambio en su comunidad. Es importante señalar lo anterior porque para comprender plenamente la obra de Miron es necesario profundizar en los fines sociales de su poesía; sin embargo, habrá que detenerse un poco en esto y ser más precisos acerca de su inquietud social.

En la mayoría de los casos se pensará en la lucha de clases; en realidad se trata más bien de la conciencia de pertenecer a un grupo desposeído, “*je n’ai que mon cri existentiel pour m’assumer solidaire de l’expérience d’une situation d’infériorisation collective*”.²⁵ Esta desposesión ha llevado al poeta y a su pueblo a la pérdida de su humanidad. Así, más allá de posiciones económicas o sociales, el verdadero fin del poeta es la reapropiación de su calidad humana, por esta razón, él se encargará de hallar todos los elementos que mantienen sumiso a su pueblo para destruirlos y sustituirlos por una nueva visión.

En la obra de Miron, uno de los elementos recurrentes es el de la destrucción y recreación de sí mismo, como bien lo señala Pierre Nepveu: “*la création n’est pas ici le contraire à la destruction: créer signifie qu’on porte en soi la destruction, qu’on la conserve à la fois comme une mémoire et comme un avenir*”.²⁶ Pero habrá que preguntarse el porqué de tal situación, y para responder será necesario detenerse en la figura del propio autor.

Lo más lógico sería remitirnos a su biografía, pero esto nos presentaría dificultades. En primer lugar, sería una tarea exhaustiva e incluso inútil, pues, a menos que se contara

²⁵ Gaston Miron, “Notes sur le poème et le non-poème”, p. 133. No tengo más que mi grito existencial para asumirme solidario con la experiencia de una situación de interiorización colectiva.

²⁶ Pierre Nepveu, “Préface de *L’homme rapaillé*”, p. 12. Aquí, la creación no es contraria a la destrucción: crear significa que se lleva en sí mismo la destrucción, que se le conserva a la vez como memoria y porvenir.

con su testimonio personal, no se puede relacionar con exactitud un poema o una obra con un evento determinado de la vida. Además, literatura y realidad pertenecen a dos mundos diferentes, por lo que hacer una identificación entre un ser de carne y hueso a uno formado de palabras representaría un argumento fácilmente debatible. Aunque no por ello debemos dejar de mencionar que el mismo Miron nos sugiere elementos de respuesta en los ensayos donde expone sus inquietudes sobre la identidad, el lenguaje y su población.²⁷

Lo que nos interesa de estos textos es que el escritor también da testimonio de sus experiencias y narra eventos importantes que lo determinaron como escritor, es decir, que contienen elementos autobiográficos. Ahora bien, la crítica considera que el término autoficción²⁸ es más preciso, pues una autobiografía, aunque pretenda ser un documento histórico y por lo tanto verídico, es esencialmente subjetiva y no deja de contar con una intención estética, que la hace una creación literaria. Entonces, podemos aventurarnos a decir que el Miron que aparece en estos textos, sí bien anclado en la realidad, también es un personaje literario.

Por estas razones, nos apoyaremos en los ensayos mencionados, pues podremos relacionarlos con los elementos del viaje, y marcaremos el paso de un personaje bien definido y real a uno poético que busca reestructurarse por la palabra.

²⁷ Nos referimos a los ensayos que se encuentran en la siguiente edición: Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, préface de Pierre Nepveau, Éditions TYPO, Québec, 1993. Los ensayos son: "Note d'un homme d'ici", "Ma bibliothèque idéale", "Un long chemin", "Décoloniser la langue", "Le bilingue de naissance" y "Le mot juste".

²⁸ Serge Dubrovsky acuñó este término, el cual pone énfasis en que el autor, al hablar de su propia vida, realiza un trabajo de creación literaria, ya que aunque tiene como referente momentos específicos, éstos se encuentran acompañados de la visión subjetiva del autor y de su visión de los hechos; misma que puede ser verdadera desde su perspectiva, pero no desde el rigor objetivo que se le otorgaba a la autobiografía.

2.1 La necesidad del viaje

2.1.1 Miron y el otro

Como se ha dicho, la otredad es una parte esencial del viaje, ya que confronta al protagonista consigo mismo y lo lleva a cuestionar su vida y a actuar. Por esta razón será el primer elemento viático a revisar. En “Le bilingue de naissance” podemos leer lo siguiente:

Il se débrouillait avec peine en anglais. Un jour où j'avais été témoin d'une explication pénible entre lui et une riche cliente, il me dit, une fois qu'elle fut partie : « Toi, au moins, j'te dis que tu vas l'apprendre, l'anglais. » Cela marque à huit ans.²⁹

Parce que j'étais investi par la société de l'autre et la grande culture française, cela me fit un choc, la première fois, de me faire dire par des anglophones que je ne parlais pas le vrai français de France, puis la même chose par des Français eux-mêmes.³⁰

J'ai appris dès le primaire qu' « un bilingue en vaut deux » (sic), qu' « un bilingue est un homme supérieur », qu' « un bilingue participe à deux cultures ».³¹

Estas citas subrayan tres de las principales preocupaciones del autor: la relación con el anglófono, con la cultura francesa y, finalmente, la lengua y la identidad propia. En primer lugar se presenta al inglés, como los franco-canadienses llamaban al angloparlante, quien cuenta con una posición privilegiada, social, cultural y lingüísticamente. A los ojos de Miron niño, ellos son intrusos; sin embargo, el

²⁹ Gaston Miron, “Le bilingue de naissance”, p. 224. Él se desenvolvía con dificultad en inglés. Un día presencié una penosa conversación entre él y una cliente rica, una vez que ella se fue, me dijo “Al menos tú, vas a aprender inglés”. A los ocho años, eso es impactante.

³⁰ *Ibidem.* pp. 226-227. Porque estaba vestido por la sociedad del otro y la gran cultura francesa, me impactó la primera vez que los anglófonos me dijeron que no hablaba el verdadero francés de Francia y luego sucedió lo mismo con los franceses.

³¹ *Ibidem.* p. 225. Aprendí desde la primaria que “un bilingüe vale por dos” que “un bilingüe es un hombre superior”, que “un bilingüe participa en dos culturas”.

sentimiento de superioridad que los acompaña y la subordinación de los francófonos a ellos lo hacen sentir extraño en su propio hogar.

En segundo lugar se encuentra lo referente a Francia, cuyos modelos lingüísticos y literarios son la medida de los propios; por ejemplo, en la segunda cita no existe la noción de que la población franco-canadiense poseyera alguna particularidad lingüística de, pues no consideraban su francés diferente al del hexágono. Lo anterior nos lleva a la tercera preocupación: la lengua y la identidad. Para aclarar este punto podemos citar las palabras de Camille Laurin en lo que se refiere al bilingüismo:

*On s'est persuadé peu à peu que l'anglais est la langue du monde moderne, de la science, de l'administration. Les manuels scolaires utilisés dans nos établissements d'enseignement sont souvent rédigés en anglais. À l'inverse, on a pensé volontiers que le français convient bien à la littérature, aux métiers traditionnels, aux vieilles techniques ; comme s'il manquait de dynamisme, de créativité, comme s'il y avait du mal à exprimer les choses nouvelles.*³²

Vemos que hay una notable preferencia por el inglés, se le considera la lengua de los negocios, del dinero y por lo tanto del progreso. Por el contrario, el francés es tomado por una lengua “inútil” con un reducido campo de influencia.³³

2.1.2 La lengua de la otredad

Hay que destacar que la problemática gira alrededor de la lengua, lo cual no es poco, pues, ya sea para construirlo o destruirlo, es la materia prima de la poesía. Para Miron,

³² Camille Laurin, “La politique québécoise de la langue française”, p. 327. Poco a poco, nos convencimos que el inglés era la lengua del mundo moderno, de la ciencia, de la administración. Los libros escolares de nuestras escuelas estaban a menudo escritos en inglés. Por el contrario, aceptamos de buena gana que el francés era adecuado para la literatura, los asuntos tradicionales y las viejas costumbres: como si le faltara dinamismo, creatividad, como si le costara expresar lo nuevo.

³³ Esta perspectiva de las lenguas no es gratuita, de hecho tiene su origen en el deseo de unir a Canadá bajo un mismo idioma: el inglés; aunque el discurso oficial alentaba y enaltecía el bilingüismo, en la realidad sólo se promovía el aprendizaje del inglés entre los francófonos y no lo contrario.

la palabra es el puente entre el mundo y el individuo, la vía por medio de la cual uno puede conocerse y afirmarse, así como el vehículo por el que se manifiesta la cultura y la identidad de cada pueblo; *“je dis que la langue est le fondement même de l’existence d’un peuple, parce qu’elle réfléchit la totalité de sa culture en signe en signifié et en signifiance”*.³⁴ No obstante, la lengua se encontraba desgastada y sin dinamismo, de tal forma que ya no contaba con los elementos para comunicar la realidad sino que se remitía siempre a la estructura del inglés, dependiendo totalmente de éste, como puede verse en las siguientes líneas:

*Mon regard avait tout loisir de se promener, insouciant, sur les panneaux publicitaires et routiers. « Avec saveur sans aucun doute », « Go on the green/Partez au vert », « Ne dépassez pas quand arrêté », « Hommes au travail » [...] Je fus plongé dans une solitude à mort, me demandant si je n’étais pas fou, tandis que se bousculait dans ma tête, tout s’éclairait comme une révélation, presque tout ce que je voyais était de l’anglais en français.*³⁵

Tal vez estas frases parezcan sencillas, pero en lugar de adaptarlas a la usanza francesa se decidió calcar su estructura y tal actitud se expandió a los demás niveles de la comunicación; dicho de otra forma, el desgaste de la lengua conduce al de la cultura y de la identidad propia, *“quand un peuple peut choisir d’être autre, il se nie en tant que peuple, et c’est que quelqu’un d’autre est sur place et à sa place”*.³⁶

³⁴ Gaston Miron, “Notes sur le poème et le non-poème”, p. 375. Digo que la lengua es el fundamento mismo de la existencia de un pueblo, porque refleja la totalidad de su cultura en signo, significado y significativa.

³⁵ Gaston Miron, “Le mot juste” p. 238. Mi mirada se paseaba despreocupada sobre los anuncios publicitarios de la carretera. “con sabor sin duda” “go on the green/ve en el verde” “no rebase cuando detenido” “Hombres en el trabajo” [...] Me sumergí en una soledad mortal, preguntándome si estaba loco; mientras mi cabeza daba vueltas, todo se aclaraba como una revelación, casi todo lo que veía era inglés convertido en francés.

³⁶ Gaston Miron, “Le bilingue de naissance”, p. 233. Cuando un pueblo puede decidir ser otro, se niega como pueblo, y alguien más está en su lugar y ocupa su lugar.

Es importante tener en mente que al elegir al otro lo más a lo que se puede aspirar es a ser su copia inexacta, ya que éste es lo que es gracias a una historia que lo ha modelado a lo largo del tiempo, la cual no se transmite a la cultura dominada y por lo que ésta no podrá desarrollarse plenamente.

Miron se sentía alienado y extraño a su propia lengua y por lo tanto a la realidad misma; con el fin de solucionarlo el poeta recurrió a la palabra para, a través de la creación poética, restituirle no sólo su capacidad comunicativa sino también creadora del imaginario y de la identidad de un pueblo: “*désinvestir ma langue de la langue de l’autre, redonner aux mots le sens de la tribu*”.³⁷ Entonces, hay una búsqueda para darle un sentido a la existencia o incluso a su ausencia, pues, como se ha visto, el tema de la alienación es una constante en la obra de Miron, y la única forma de librarse de ella es por medio de una nueva lengua. Así que el primer paso del viaje nace del deseo de reconciliarse con ésta, ya que a medida que se le construye, el propio individuo irá construyéndose.

2.2 Borrarr el pasado para dibujar el presente y el futuro

2.2.1 ¿Dónde quedó el pasado?

Para Miron, es necesario encontrar un nuevo lenguaje, en esta perspectiva, podemos pensar en los poetas de la negritud,³⁸ quienes, con la intención de desarrollar una poesía propia y que hablara de ellos, bebieron de las fuentes de los cantos y tradiciones

³⁷ Gaston Miron, “Le mot juste”, p. 239. Desvestir mi lengua de la lengua del otro, devolver a las palabras el sentido de la tribu.

³⁸ Movimiento literario y social en el que autores negros, residentes en Francia y colonias francesas, buscaron reivindicar la identidad y la cultura africana; por oposición a la cultura y los ideales del hexágono, que eran uno de los principales instrumentos de dominación colonial y asimilación. Aimé Césaire acuñó el término en 1947, en la revista *Présence africaine*. El movimiento reunió a muchos intelectuales negros y franceses entre los que destaca Léopold Sédar Senghor, presidente de Senegal, y Jean-Paul Sartre.

africanas de antaño. Así, el pasado se hacía actual para fortalecer el presente y dar origen al futuro; sucintamente, el pasado se convertía en un paraíso perdido que debía ser recuperado.

La ventaja de aspirar y creer en un paraíso perdido es que se cuenta con un punto de referencia; por ejemplo, Lovecraft,³⁹ para poder sobrevivir en los Estados Unidos de los años 20 y 30, buscó en las raíces de los viejos valores aristocráticos, como lo expone en los relatos que la crítica ha llamado El ciclo de Nueva Inglaterra. Lo que nos lleva a preguntarnos si el poeta quebequense podría buscar en las viejas raíces para reencontrarse.

La respuesta es no. Miron, al contrario de otros poetas, no cuenta con ese edén idílico, pues en el pasado se encuentra el origen de la continua imposición anglófona. No hay un deseo de regresar a los antiguos días, ya que hasta donde la memoria logra llegar, no hubo tal estado de perfección. Baste recordar que los ingleses llamaron a los descendientes de los colonos franceses *Canuck*,⁴⁰ apodo que Miron retomó posteriormente en su poesía, y *peuple de porteurs d'eau* (pueblo de cargadores de agua). Los dos no eran solamente insultos sino que estaban ligados a una historia de sumisión que, aunque dibujaba una imagen falsa, se imponía al presente y cortaba de raíz al futuro. Al respecto nos dice nuestro autor:

J'ai la connaissance infime et séculaire de n'appartenir à rien. Je suis suspendu dans le coup de foudre permanent d'un arrêt de mon temps historique, c'est-à-dire d'un temps fait et vécu entre les hommes, qui

³⁹ Autor estadounidense conocido principalmente por sus cuentos de terror, pero también escribió una serie de cuentos y poemas, el ciclo de Nueva Inglaterra, que hablan sobre la grandeza de las tradiciones inglesas y que mostraban al pasado como el lugar ideal al que era necesario volver.

⁴⁰ Palabra que usaban los angloparlantes para referirse a los franco-canadienses; era un término peyorativo y se aplicaba a la gente que trabajaba como obrera en la industria maderera. En este caso, Miron la utiliza como una reivindicación de su pueblo.

*m'échappe ; je ne ressens plus qu'un temps biologique, dans ma pensée et dans mes veines.*⁴¹

En tales condiciones, la voz vive en una eternidad continua, sin la posibilidad de evolucionar, el tiempo se vuelve prisión: “*ainsi le temps s’abolit ainsi l’éternité fait irruption dans l’instant*”.⁴² Para profundizar en esto podemos pensar en Jas Reuter, quien, a propósito de lo eterno, nos dice: “sólo lo que está dentro del tiempo puede cambiar; lo que está fuera de él es inmutable”.⁴³ Lo eterno no muere, pero tampoco cambia, sino que se encuentra paralizado en un único instante y este es el sentir del poeta respecto a su propia existencia y la de su pueblo, pues a causa de la experiencia colonial no han tenido la posibilidad de evolucionar.

Entonces, la posibilidad de existir se encuentra en los terrenos de la poesía. Miron al titular uno de sus poemas “Le Damned Canuck”, alude a la apropiación de los elementos de dominación utilizados contra él y su pueblo, para así volverse dueño de su propia historia; completamos lo anterior con lo que Paul-Émile Borduas dice en “Refus global”: “*fini l’assassinat massif du présent et du futur à coups redoublés du passé*”.⁴⁴

2.2.2 El camino de la palabra

El poeta experimenta el sentimiento de desarraigo y de no poseer ni pasado ni historia; entonces, cabe preguntarse, ¿a qué puede aferrarse para crear? En el libro, *El canto del peregrino*, de Angelina Muñiz Huberman, se menciona el papel de la memoria

⁴¹ Gaston Miron, “Notes sur le poème et le non-poème”, p. 130. Tengo el conocimiento ínfimo y secular de no pertenecer a nada. Estoy detenido en el destello permanente de la suspensión de mi tiempo histórico, es decir, de un tiempo hecho y vivido entre los hombres, que se me escapa, ya no siento más que un tiempo biológico, en mi pensamiento y en mis venas.

⁴² Gaston Miron, “Aliénation délirante”, p. 118. Así el tiempo se derrumba, la eternidad irrumpe en el instante.

⁴³ Jas Reuter, *Fausto, el hombre*, p. 72.

⁴⁴ Paul-Émile Borduas, “Refus global”, p. 145. Termina el asesinato masivo del presente y del futuro a golpes de pasado.

en la creación poética, pero también se resalta la importancia de la imaginación como vía para proyectarse hacia los diferentes tiempos y establecer todos los escenarios posibles de una situación. El autor, al poder transformar los hechos y moldearlos, tiene la oportunidad de empezar desde cero: “debido a los vacíos provocados por el olvido, la imaginación, cuando recuerda, complementa los espacios que quedan en blanco”.⁴⁵ No basta que la palabra sea un puente con la realidad o una herramienta para expresarla, sino que también debe ser creadora.

En vista de que lo único con lo que cuenta el poeta es con la poesía, ésta se vuelve la fuente de la vida y el camino por el que justifica su existencia. Para ilustrar esto podemos pensar en la obra de Angelina Muñiz-Huberman, cuyos personajes se afirman a través del sonido de sus voces, al respecto, Sílvia Jofresa Marqués nos dice: “los personajes de Angelina Muñiz escogen continuar hablando, contando, para mantener vivo el sonido de su existencia”.⁴⁶

En Miron, la poesía se alza en medio de la nada como la única prueba de su vida, pero al mismo tiempo como creadora en medio de la gran oscuridad. La palabra no es estática, siempre está en movimiento y buscando nuevas significaciones a todo lo que la rodea; de esta manera se afirma la existencia de un ser, tal vez pequeño e insignificante pero que a pesar de todo existe; o en palabras del autor, “

[...] *Malgré vous malgré nous je m'entête à exister* [...]⁴⁷

[...] A pesar de ustedes a pesar nuestro me obstino en existir [...]⁴⁸

⁴⁵ Sílvia Jofresa Marqués, “La herencia de un exilio”, p. 39.

⁴⁶ *Ibidem.*, p. 44.

⁴⁷ Gaston Miron, *L'homme rapaillé*, préface de Pierre Nepveu, Éditions TYPO, Québec, 1993, p. 94. En lo sucesivo nos apegaremos a esta edición y la abreviaremos LHR.

⁴⁸ Gaston Miron, *El hombre redivivo*. trad. de Marco Antonio Campos y Hernán Bravo Varela, UNAM, México 2001, p. 84. En lo sucesivo nos apegaremos a esta edición y la abreviaremos EHR

2.3 La poesía del país y lo cotidiano

2.3.1. El país en el imaginario

Con los elementos ya mencionados, hemos destacado la necesidad del autor de reconstruirse, para lo que cederá su lugar a la voz poética⁴⁹ que recorrerá un camino pavimentado de palabras. Pero para marcar el punto de separación entre lo real y lo poético será necesario detenerse en el espacio, en este caso Quebec, ya que, por la manera en que se ha integrado al imaginario y a la literatura, es donde mejor se aprecia la transición de lo concreto a lo simbólico.

El “pays”⁵⁰ (país) es una de las figuras fundamentales en la literatura quebequense; su importancia remonta al momento en que los primeros pobladores de origen francés, separados de Francia por el Tratado de París, se dieron cuenta de que no tenían otro lugar a donde ir. Entonces, el territorio canadiense se volvió, para ellos, el sitio donde mantendrían las tradiciones francesas y así conservar su identidad y evitar la asimilación total con los anglo-canadienses. En *Marie Chapdelaine*, de 1913, perteneciente al género de la novela del terruño,⁵¹ leemos:

⁴⁹ Más adelante trataremos el hecho que ella trascenderá al poeta y se volverá independiente de él.

⁵⁰ Es importante aclarar que país (*pays*) además de referirse a una entidad política, alude igualmente a una relación emocional y afectiva con el sitio en cuestión. Una traducción no exacta, pero que expresa mejor, en español, esta idea, sería “terruño”, palabra que resalta el amor por la tierra, al considerarla el lugar de origen y las raíces. Por ejemplo, podemos pensar en la canción *Mon pays c'est l'hiver* de Gilles Vigneault, donde el autor, por medio de la alusión al invierno, da cuenta de la identidad quebequense y los elementos que la forman. Además de “pays”, palabras como “terroir” (terruño/región), “territoire” (territorio) “terre” (tierra) también van acompañadas de esta carga afectiva.

⁵¹ Libros que tratan sobre la vida en el campo, sitio que se muestra como el lugar donde se conservan las tradiciones y la identidad. Sin embargo, muchos críticos resaltan la situación de aislamiento en el que se encuentran los personajes, al estar encerrados en su comunidad y separados del resto del mundo. En la mayoría de los casos cualquier presencia externa es percibida como una amenaza y salir del entorno familiar es lo mismo que el exilio. *La terre paternelle* (1846) de Patrice Lacombe fue la primera novela de este tipo, pero *Marie Chapdelaine* es considerada como el modelo perfecto del género, aunque su autor, Louis Hémon, era de origen francés y sólo residió algunos años en Québec. No obstante, la obra tuvo un gran éxito e influencia sobre escritores posteriores; el caso más notorio fue el de Félix-Antoine Savard, autor de *Menaud maître-draveur* (1937). Aquí el autor, retoma fragmentos de *Marie Chapdelaine* para desarrollar su obra. La trama gira alrededor de la pérdida del territorio, a causa de la llegada de empresas extranjeras, y por consiguiente la pérdida de las tradiciones. Entre otras obras, podemos

Ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous, notre culte, notre langue, nos vertus et jusqu'à nos faiblesses deviennent des choses sacrées, intangibles et qui devront demeurer jusqu'à la fin. Autour de nous des étrangers sont venus qu'il nous plaît d'appeler des barbares ! Ils ont pris presque tout le pouvoir ; ils ont acquis presque tout l'argent ; mais au pays de Québec rien n'a changé.⁵²

Así la tierra se vuelve el ancla del personaje y su carta de identidad. Podemos decir que se busca conocer el entorno para conocerse a sí mismo; no sólo es un escenario, sino un espacio simbólico que representa la situación de sus habitantes; al final se vuelve el reflejo de éstos y viceversa.

Si bien la presencia del territorio no desaparece, la concepción de éste sí se transforma con el tiempo. En un principio estaba el espacio cerrado, que paradójicamente se identifica con la vida rural y la imagen del campo, pues, al ser una fortaleza para impedir la asimilación terminaba por cortar de tajo cualquier posibilidad de cambio. A causa de este deseo de concentrarse en lo familiar y rechazar lo ajeno con la intención de defenderse y mantener un estilo de vida, se produce un aislamiento tal que los habitantes tendrían la sensación de estar separados del resto del mundo.

Esta experiencia los llevaría a replantearse su identidad y cuestionar las normas que habían guiado sus vidas, ya no era cuestión de quedarse para siempre en un lugar, sino de buscar nuevos horizontes para encontrar respuestas. Por eso lo urbano⁵³ gana importancia, pues al salir del campo y viajar, los personaje dejan atrás la tendencia a

mencionar, *L'appel de la race*, (1922) de Lionel Groulx, *Nord-sud* (1931) de Léo-Paul Desrosiers y *Courrier de villages* (1942) de Clément Marchand.

⁵² Louis Hémon, *Marie Chapdelaine*, pp. 164-165. Aquí, todas las cosas que trajimos con nosotros, nuestro culto, nuestra lengua, nuestras virtudes y hasta nuestras debilidades, se vuelven sagradas, intangibles y permanecerán por siempre. A nuestro alrededor, han llegado extraños, a los que nos gusta llamar bárbaros, se han apropiado de casi todo el poder, se han quedado con casi todo el dinero, pero en el país de Québec nada ha cambiado.

⁵³ La ciudad, a diferencia del campo cuyo ambiente es estático, se distinguía por el movimiento y el cambio. Algunos ejemplos de novelas urbanas son *Au pied de la pente douce* (1944) de Roger Lemelin, *Bonheur d'occasion* (1945) de Gabrielle Roy y *Le survenant* (1945) de Germain Guèvremont.

mirar sólo al interior de ellos mismos y comienzan a explorar en el exterior. En su poema “Suite fraternelle”, Jacques Brault presenta este deseo de partir y buscar nuevas opciones:

[...] *Mon pays scalpé de sa jeunesse*
Mon pays né dans l'orphelinat de la neige [...]
Voici l'heure où le temps feutre ses pas
Voici l'heure où personne ne va mourir
Sous la crue de l'aube une main à la taille fine des ajoncs
Il paraît
Sanglant
Et plus nu que le bœuf écorché
Le soleil de la toundra [...]
Voici qu'un peuple apprend à se mettre debout,
*Debout et tourné vers la magie du pôle debout entre trois océans [...]*⁵⁴

[...] Mi país escarpado de su juventud
 Mi país nacido en el orfanato de la nieve [...]
 Ha llegado la hora en que el tiempo amortigua sus pasos
 Ha llegado la hora en que nadie va a morir
 Bajo la riada del alba una delgada capa de aulagas
 Él aparece
 Sangrante
 Y más desnudo que el buey desollado
 El sol de la tundra [...]
 He aquí un pueblo que aprende a ponerse de pie
 De pie y hacia la magia del polo de pie entre tres océanos [...]

⁵⁵

Brault expone la condición de desarraigo, no sólo de la población sino del país mismo. Esto se resalta por el uso del verbo “scalper”, referente a la acción, realizada por los indios de Norteamérica, de arrancar la cabellera, lo cual significa que se arrancó la juventud, símbolo por excelencia del vigor y la fuerza, al pueblo. En el siguiente verso, al señalar la orfandad del país, se subraya que se encuentra separado de todo, sin antepasados ni raíces y nacido donde no le correspondía; pero también se habla de un

⁵⁴ Jacques Brault, “Suite fraternelle”, pp. 371-373.

⁵⁵ La traducción es mía.

pueblo que se levanta y es alimentado por el sol de la tundra, no es un sol cálido, mas es el que le da vida y lo contempla cuando comienza a moverse para hallar su lugar.

Así pues, la identificación entre tierra y población, llega a ser tan fuerte que terminan por fundirse en una sola, por lo que el crecimiento, la evolución y la salvación de una llevarán invariablemente al de la otra, o en palabras de Miron: “*le pays ne peut naître sans moi, sans que d’abord je naisse*”.⁵⁶

2.3.2 La búsqueda de lo propio

De todo lo anterior, se desprende que para nuestro autor el país se encontraba perdido, sin una identidad definida; a esto habría que agregar la gradual imposición de los angloparlantes, que conducía a una desvalorización de lo propio y aumentaba la sensación de desarraigo. Por estas razones, para revivir la identidad maltratada o construir una nueva, se recurre a lo familiar y cotidiano, pues ya no se trata de describir a individuos idealizados, ni a orgullosos, pero anacrónicos, continuadores de la tradición francesa, sino a una población y a una ciudad que necesitan redefinirse para tener una existencia real. Para esto, los temas a los que se recurre son los que se refieren al país: la naturaleza, la nieve, la tundra y el sol de invierno, como se vio en Breault.

Con respecto a la forma en que los poetas militantes, Miron y sus contemporáneos, retomaron la figura del país diremos que no fue sólo una alegoría, sino que le dieron voz. En *Speak White*, Michèle Lalonde⁵⁷ da la palabra a lo que podría considerarse

⁵⁶ G. André Vachon, *Gaston Miron ou l’invention de la substance*, p. 147. El país no puede nacer sin mí, sin que yo nazca primero.

⁵⁷ Poeta y ensayista quebequense que colaboró con Radio-Canadá. Estudió en la universidad de Montreal y posteriormente en Harvard. Su primer poemario fue *Songe de la fiancée détruite* (1958). Su escritura se distingue por su ambiente oscuro y violento, además de resaltar la incapacidad de la lengua para comunicar. Hacia los años 60 se unió a los movimientos sociales, de esta época es el poema *Speak White* (1968), el cual además de denunciar la situación de la provincia, marca la tendencia de la poeta por una poesía esencialmente oral que debía ser leída ante un gran público.

como la conciencia colectiva, y por consiguiente del país, que se rebela y denuncia los crímenes cometidos en su contra: “*paradoxalement, cette explosion de révolte [...] est le commencement d’une nouvelle affirmation de la différence québécoise*”.⁵⁸

En el caso de Miron no sólo da la palabra al sentir de su país, sino que, como lo señala Jacques Rancourt, dialoga con su tierra y la moldea para crear un nuevo lugar donde él y su pueblo puedan vivir; un ejemplo de esto es “Compagnon des Amériques”:

[...] *Québec ma terre amère ma terre amande*
Ma patrie d'haleine dans la touffe des vents
J'ai de toi la difficile et poignante présence
*Avec une large blessure d'espace au front [...]*⁵⁹

[...] Quebec mi tierra amarga mi tierra almendra
 Mi patria de aliento en la mata de los vientos
 Tengo de ti la difícil y punzante presencia
 Con una herida ancha de espacio en la frente [...]

⁶⁰

El poeta habla a su tierra, no como algo concreto sino que se mantiene en el nivel de lo poético, es una entidad que existe sólo en el plano discursivo pero, como hicimos notar, en el segundo apartado del presente capítulo, es en el verbo donde lo inexistente cobra forma.

2.3.3 Morir para renacer

En la sección anterior, abordamos el tema del espacio porque es una parte fundamental de la literatura viática, su presencia se hace notar por medio de la descripción; al respecto Luz Aurora Pimentel nos dice: “describir es adoptar una actitud

⁵⁸ Réjean Beaudoin, *Le roman québécois*, p. 21. Paradójicamente, esta revuelta explosiva [...] es el comienzo de una nueva afirmación de la diferencia quebequense.

⁵⁹ LHR, p. 101.

⁶⁰ EHR, p. 91.

frente al mundo”.⁶¹ En Miron no existe una descripción exacta del entorno, sino imágenes e ideas, y, al igual que los autores antes mencionados, su forma de hablar del entorno también es una postura que trataremos a continuación.

En los poemas ya revisados, se percibía que el país pasaba de lo concreto a lo poético; la importancia de esto reside en que no sólo se le retrata o se le alaba, sino que la poesía es un filtro que da origen a algo distinto. Para explicar mejor dicho proceso, recurriremos de nuevo a lo planteado por Pimentel, quien nos dice que: “el nombre de una ciudad, como el de un personaje, es un centro de imantación semántica en el que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado”;⁶² es decir, el lector cuenta con una serie de ideas predeterminadas que pueden ser reforzadas o no por el texto.

En el caso de *L’homme rapaillé*, el espacio se fragmenta en palabras con la intención de dar a luz a un nuevo entorno, alejado de cualquier estereotipo, como quedó ilustrado en el poema “Compagnons des Amériques” que revisamos en el apartado anterior. Sin embargo, el país no es el único que sufre este cambio, sino que el poeta, al ser uno con él, también se fragmenta.

Ya hemos insistido mucho en el sentimiento de desposesión y de no existencia que experimenta el autor; a simple vista, parecería que está perdido, pero para él la nada es el terreno en el que se desarrolla la escritura y con ello la posibilidad de existir; Nepveu nos dice al respecto: “*écrire que l’on n’est rien et par là devenir quelqu’un, acquérir un nom*”.⁶³ El sentir que se es “nada” y que no se va a ninguna parte ya es una toma de conciencia de sí mismo que abre la posibilidad del cambio; además esto representa que

⁶¹ Luz Aurora Pimentel, *El espacio de la ficción*, p. 16.

⁶² Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 29.

⁶³ Pierre Nepveu, “Préface de *L’homme rapaillé*”, p. 11. Escribir que se es nada, y, por ese medio, volverse alguien, adquirir un nombre.

ya se cuenta con un punto de partida. Sin embargo, el viaje que hay que recorrer para transformarse ya no es físico sino espiritual o, de manera más precisa, de introspección. Éste se desarrolla mediante un largo monólogo en el que el poeta repasa las experiencias pasadas, explora el presente y lanza una mirada hacia el futuro idílico, así como todas las posibilidades que le den una oportunidad para construirse.

Lo más importante en el poemario es que no sólo presenciamos una historia, sino la destrucción voluntaria del poeta, pues sabe que sólo aceptando su inexistencia puede comenzar a existir, así deja de ser carne para hacerse voz; podríamos decir que se transforma en una hoja en blanco, símbolo de la ausencia pero también de posibilidades infinitas. A partir de este momento, ya no nos referiremos más a Miron como hombre poeta, sino que revisaremos el trayecto de la voz poética, en su búsqueda para volver a ser carne.

3. El viaje poético

L'homme rapaillé es el poemario que reúne la mayor parte de la obra poética de Gaston Miron. El libro se constituye de nueve grupos de poemas: “L’homme rapaillé”, “Influences”, dividido a su vez en dos partes: “Deux sangs” y “Quelque part par ici”, le siguen “La marche à l’amour”, “La batêche”, “La vie agonique”, “L’amour et le militant”, “Poemès de l’amour en sursis”, “J’avance en poésie”, y “Six courtepintes”. Estos fueron escritos en distintas fechas y, en su momento, publicados en revistas y antologías para posteriormente ser recopilados por Georges-André Vachon, quien los editó en la Universidad de Montreal, en 1970.

Publicada de manera espaciada, la obra de Miron se distingue por ser militante, comprometida, no sólo con una ideología o un partido político, sino con la búsqueda de la libertad y el deseo de definir una identidad para él mismo y para su pueblo, en otras palabras: la poesía trata de un proceso de creación⁶⁴ que va implícito en el título del poemario. En español la palabra *rapaillé* significa redivivo⁶⁵, sinónimo de renacido.

Renacer es transformarse en algo distinto. En la literatura igual que en los mitos, se narra la vida, muerte y renacimiento, ya sea literal o alegórico, de los héroes y protagonistas. El volver a la vida no es algo gratuito, es el resultado de un proceso muchas veces difícil y doloroso. Tal es el caso de la voz poética en el poemario que nos ocupa, donde, por medio de una larga reflexión, pasa del estado de la inexistencia y la ausencia al de la sustancia.

⁶⁴ Críticos como Jacques Brault y G. André Vachon ya han expuesto esta reconstrucción en los respectivos ensayos: “Miron le magnifique” y “Gaston Miron ou la invention de la substance”.

⁶⁵ Según la traducción de Marco Antonio Campos y Hernán Bravo Varela, para la edición en español.

Para ilustrar este proceso recurriremos una vez más al adjetivo *rapaillé*, que viene del verbo quebequense *rapailler*: reunir o juntar los trozos dispersos de algo.⁶⁶ Por esto, podemos aventurarnos a pensar en un objeto roto y vuelto a armar, pero que, a pesar de la reparación, no deja de tener marcas y termina diferente de lo que fue en un principio. Éste es el eje temático de los poemas, transmitir la aventura de un hombre que, al igual que el objeto, tuvo que reconstruirse. Con esto podemos identificar el desarrollo de la voz poética con el viaje pues, como lo definimos en el primer capítulo, es el símbolo del cambio y la transformación.

Nos centraremos en esta estructura de cambio y revisaremos el trayecto de la voz poética en su búsqueda por reencarnarse. Partimos del postulado de que ella se encuentra sumergida en la nada y más allá del discurso no existe, pero en el transcurso del viaje se apropiará de una identidad creada a lo largo de los poemas.

Ahora bien, habrá que hacer algunas aclaraciones con respecto a la forma en que el viaje se desarrolla en la poesía, pues no sucede lo mismo que en la narrativa. En primer lugar, diremos que no hay un desplazamiento espacio-temporal preciso, sino que el sentido de movimiento lo da principalmente la transformación y la toma de conciencia de la voz poética, como se verá más adelante. También diremos que hay muchas menciones al país, a sus habitantes, a la mujer y a los padres de Miron; podría decirse que cada uno de ellos es una escala que el viajero hace para recabar información sobre lo que lo rodea y sobre él mismo.

En segundo lugar, el viaje en su estructura tradicional es lineal, cuenta con puntos de partida y llegada definidos; pero en la literatura moderna y posmoderna estos puntos se borran y el viaje poético que nos concierne no es la excepción. Al respecto, Otmar Ette,

⁶⁶ Según el diccionario en línea Wordreference

en *Literatura de viaje: de Humboldt a Baudrillard*, nos da varias figuras que trazan las diversas formas del viaje en la narrativa, pero también válidas en la poesía. Dichas figuras son: el círculo, el péndulo, la línea, la estrella y el salto; en el presente estudio, sólo nos ocuparemos del salto, pues es el elemento que mejor se acomoda a nuestros propósitos.

El salto carece de puntos fijos de llegada o de partida, puede avanzarse y retrocederse aleatoriamente, es lo opuesto a la línea que traza el recorrido de un punto de partida a uno de llegada y no se espera ir más allá de la meta fijada. Además de Ette, Sílvia Jofresa Marqués, en *El canto del peregrino*, nos propone la figura de la espiral donde no hay punto de salida ni llegada precisos, sólo vueltas en círculo que llevan a un nuevo principio; sin embargo, el viajero no deja de cambiar en este andar, en apariencia inútil.

Estas formas predominan en el poemario, pues si bien hay una progresión, se presentan saltos y figuras de espiral que parecerían retrocesos. Con respecto a esto podemos volver a la imagen del objeto roto e identificar los fragmentos con los poemas. Cada uno es un trozo separado que busca reintegrarse, es decir que una misma idea expresada en sitios diferentes es una forma de indicar que la voz regresa una y otra vez a los puntos de partida para terminar de repararse, razón de que no revisaremos la obra de manera lineal.

3.1 *La voz del vacío*

3.1.1 El viaje “abracadabrante”

En el capítulo anterior, planteamos que el lenguaje poético es la vía por medio de la cual el poeta se reconstruirá. También expusimos las figuras del salto y la espiral para

aclarar la estructura del viaje poético. Ahora bien, es cierto que hemos hablado de la fragmentación, no obstante, necesitamos un punto de inicio para empezar a desarrollar el análisis. Para eso tomaremos el poema liminar, que en muchas ediciones comparte el nombre del poemario. Dada su brevedad lo transcribiremos íntegramente para su análisis.

*J'ai fait de plus loin que moi un voyage abracadabrant
Il y a longtemps que je ne m'étais pas revu
Me voici en moi comme un homme dans une maison
Qui s'est faite en son absence
Je te salue silence*

*Je ne suis pas revenu pour revenir
Je suis arrivé à ce qui commence.*⁶⁷

Hice de más lejos de mí un viaje abracadabrante
Hace mucho que no me volvía a ver
Heme aquí en mí como hombre en una casa
Construida en su ausencia

No volví por volver
Llegué a lo que comienza.⁶⁸

Primero señalaremos que este poema introductorio rompe con el tono de la mayoría de los poemas, pues el sentimiento de desposesión, alienación y rabia, que analizaremos más adelante, brilla por su ausencia. Por el contrario, percibimos un tono tranquilo, de alguien que regresa después de una travesía para reclamar lo que por derecho le pertenece; entonces nos aventuraremos a decir que puede interpretarse como un final, pues la voz poética ya no duda en lo que concierne a su ser, como lo marcan los verbos y pronombres en primera persona que, en este caso, son señal de afirmación y existencia. Por esto diremos que se hace presente la figura del salto, pues ese poema

⁶⁷ LHR, p. 19.

⁶⁸ EHR, P. 11

presenta la posibilidad de ser analizado como principio y fin del viaje, pero por ahora sólo nos ocuparemos de su significación como inicio.

Lo que salta a la vista con respecto al primer verso es que la voz ya menciona la figura del viaje, no uno gratuito sino uno que la llevó a un nuevo conocimiento de sí, por lo que podemos relacionarla con la figura del *Homo Viator*, mencionada en la segunda parte del primer capítulo, el viajero que va en pos de algo lejano. Al respecto bástenos pensar en la figura del peregrino, muy importante en la Edad Media, que a lo largo de su vida busca a Dios. En el caso de nuestro poemario, la voz no busca a Dios, sino algo que parece igual de lejano: su ser y el sentido de su existencia.

Por otro lado, la voz poética nos habla de un viaje que ya tuvo lugar. En el capítulo anterior, tratamos los temas de la sumisión lingüística y cultural de los franco-canadienses a los anglófonos, cuyo resultado era la alienación. Así, el viaje “abracadabrante” puede enlazarse con este periodo pero también con la posterior toma de conciencia, cuya consecuencia es reencontrarse.

Lo anterior podemos sustentarlo si nos detenemos en la mención que se hace en el poema a la casa. En la mayoría de las literaturas francófonas, el hogar es una figura importante, por ser un símbolo de identidad, un lugar donde se encuentran las raíces y al que se hace necesario regresar para conocerse; lo que evoca el poema es la llegada a una casa desconocida pero que en el fondo se sabe familiar o que debería serlo.

El viaje exterior es lo que llevó a la voz poética de regreso al hogar, pero no basta con verlo desde afuera, sino que hay que entrar para recorrerlo y aprender sus secretos, o sea, iniciar el viaje interior y para esto es preciso partir desde cero, como lo señala el saludo al silencio. Un elemento identificable con la ausencia, sin embargo, si pensamos

en autores como Paul Celan⁶⁹, Rainer Maria Rilke⁷⁰ o Samuel Beckett,⁷¹ es señal de comienzo. Al respecto, Olga Bernal nos dice:

El silencio nunca es silencio verdadero si no conserva sus vínculos con la palabra. Para que haya silencio, y no mutismo [...] es preciso que el silencio esté encerrado en el interior de las palabras [...] De esta manera, puede la palabra escapar al fin del cerco de la historia, para convertirse en la pura presencia de una voz liberada de la vanidad de los discursos.⁷²

El silencio es la fuente de la que se extrae el significado verdadero de las palabras y elimina lo banal y falso del discurso.

Al final, dos versos separados cierran el poema. En ellos la voz anuncia y afirma su presencia, ya no estará ausente en su construcción, sino que tomará parte activa en ella.

Para concluir, podemos decir que este poema es el anuncio del inicio del viaje. En la mayoría de los relatos e historias hay un punto en el que el viajero medita sobre su próximo periplo con la intención de definir su recorrido, pero también para terminar de convencerse de iniciar su aventura. Este poema es la última reflexión antes de partir, en vista de que ya hemos mencionado la imagen de sumergirse en la nada, diremos que es la inhalación antes de la zambullida.

⁶⁹ Paul Celan, 1920-1970. Poeta alemán de la posguerra. Su obra versa en muchos aspectos sobre la pérdida de significado de las palabras en lengua alemana, a causa del régimen nazi, y la deshumanización que se desprende de este hecho, por lo que su poesía es una búsqueda de significado.

⁷⁰ Rainer Maria Rilke, 1875-1926. Uno de los poetas de lengua alemana más importantes. En lo que concierne al presente estudio, nos interesa por el acercamiento que tuvo con la literatura mística, de la cual retomó las figuras de la noche y el silencio, como las fuentes del ser.

⁷¹ Samuel Beckett, 1906-1989, autor de expresión francesa e inglesa. Fue uno de los principales representantes del teatro de lo absurdo, pero también escribió novelas y cuentos donde, por medio de un discurso fragmentado y disperso, hizo notar la incapacidad del lenguaje para comunicar, así como lo frágil de la existencia humana. No está de más decir que puede establecerse un paralelo entre el autor de Dublín con Miron, si nos centramos en la novela *Comme c'est* (1961), donde el personaje, al igual que *l'homme rapaillé*, existe sólo en el verbo, ya que se encuentra hundido en la oscuridad y la soledad, su largo monólogo es lo único que lo mantiene vivo, pero también es lo que lo ayudará a reapropiarse de su humanidad.

⁷² Olga Bernal, *Lenguaje y ficción en las obras de Beckett*, p 19.

3.1.2 Hacia el nacimiento del ser

Si en el poema anterior percibíamos a un ser seguro de sí y de su objetivo, a partir de este momento desaparece.

[...] *L'abandon sans frontières, le monde
Profond dans la désespérance* [...] ⁷³

[...] El abandono sin fronteras, el mundo
Profundo en la desesperanza [...] ⁷⁴

En este sitio de ausencia no hay nada preciso, se habla de la ciudad, del campo y de las personas como entes abstractos, sin identidad; incluso el malestar de vivir carece de nombre, sólo es intuido como un estado interminable e inalterable:

[...] *Petite vie des minutes pareilles
En queue leu leu
Comme ça de suite
Comme une caravane de chenilles de suite
Comme des pieux de clôture de suite* [...] ⁷⁵

[...] Pequeña vida de minutos iguales
En fila india
Así en hilera
Como una caravana de orugas en hilera
Como estacas de valla en hilera [...] ⁷⁶

Observamos una existencia como de autómatas reforzada por la comparación con los insectos, que se mueven sin razón; además hay una sensación de encierro subrayada por la presencia de la valla de estacas cual barrotes de cárcel. No obstante, aunque prisionera, la voz poética intuye la posibilidad de ser algo más:

⁷³ LHR, p. 48.

⁷⁴ EHR, p. 41.

⁷⁵ LHR, p. 32.

⁷⁶ EHR, p. 23.

[...] *Les bulletins annoncent
Qu'aucune localisation n'est en vue
Pourtant je vois ce que je vois [...]*⁷⁷

[...] Los boletines anuncian
Que ninguna ubicación está a la vista
Y sin embargo, veo, lo que veo [...]

⁷⁸

No es aventurado comparar estos versos con la alegoría de la caverna de Platón,⁷⁹ la voz, al igual que el prisionero, se da cuenta de un mundo más allá del que tiene ante sus sentidos y al que es posible llegar. Ya expusimos que en este estado todo pierde su nombre, lo cual parecería conducir a la desaparición; no obstante, se trata de la fuente misma de la creación, pues al reducir todo a un estado indefinido se hace tabla rasa para darle un nuevo significado.

Es posible explicar mejor lo anterior si recordamos el título del poemario, *L'homme rapaillé*, hicimos notar que es una alusión al individuo que recoge los fragmentos rotos para reconstruirse; pero además, podemos hacer extensiva esta idea al significado de las cosas, igualmente disperso, por lo que la voz poética reúne los fragmentos y los arma para sacar el mejor provecho de ellos; para complementar lo anterior citaremos el poema 'Ma désolée sereine':

[...] *Ma poésie les yeux brûlés
Tous les matins tu te lèves à cinq heures et demie
Dans ma ville et les autres
Avec nous par la main d'exister [...]
[...] Tu nous coules d'un monde à l'autre [...]
Tu renaîtras toi petite
Parmi les cendres [...]*⁸⁰

⁷⁷ LHR, p.48.

⁷⁸ EHR, p. 41.

⁷⁹ Alegoría expuesta en el VII libro de *La República*. Consiste en la historia de un grupo de prisioneros encadenados en una caverna desde su niñez; a sus espaldas hay una luz, pero al no poder voltear sólo ven las sombras de las cosas. Un día, uno de ellos se libera y logra ver la luz y las cosas reales.

⁸⁰ LHR, p. 41.

[...] Mi poesía los ojos quemados
 Todos los días te levantas a las cinco y media
 En mi ciudad y los otros
 Con nosotros de la mano para existir [...]
 [...] Nos pasas de un mundo a otro [...]
 [...] Tú nacerás de nuevo tú pequeña
 Entre las cenizas [...] ⁸¹

En estos versos se nos presenta una visión de la poesía en la que ella da cuenta de la vida y es el puente de un mundo a otro que abre la posibilidad de aspirar a algo más; en este caso, salir de la oscuridad, como lo mencionan los dos últimos versos, donde al compararla con el fénix se abre la vía para el renacimiento. Además gracias a la personificación vemos que la voz poética le otorga sustancia y características a la poesía, o sea la crea. Por lo anterior se pensaría que la voz poética es la única que ejerce influencia sobre los objetos, pero el arte poético, al ser el único capaz de abrir el camino a un mundo distinto, tiene un papel igualmente importante, de tal forma que nos encontramos ante una relación recíproca.

Entonces, podemos recordar la figura del otro, mencionada en el segundo apartado del primer capítulo, quien confronta al viajero consigo mismo y lo ayuda a transformarse o reafirmarse. Con todo, la poesía personificada no es la única marca de otredad, también tenemos a la mujer y al pueblo, ambos de importancia capital pues marcan la pauta para que la voz poética se transforme y adquiera nuevamente identidad.

⁸¹ EHR, p. 33.

3.2 A la conquista del yo

3.2.1 La llegada del otro

Hasta ahora se ha hablado de la voz poética como una figura individual. Sin embargo, para darse forma, es necesario que mire más allá de sí misma, es decir al otro. En el primer capítulo definimos la otredad como uno de los elementos esenciales del viaje, de hecho, el relato viático se especifica como “un movimiento de comprensión del otro, de los otros, de los diferentes, conocimiento que redundará en el afianzamiento de la propia identidad”.⁸² Así podemos decir que la alteridad es, por un lado, reconocimiento de sí, pues al contemplar el sufrimiento y los deseos de un tercero pueden nombrarse y comprenderse los propios. Por otro lado, es un desafío que lleva al viajero a cuestionarse sobre su existencia, lo que puede conducir al afianzamiento de ésta o su alteración.

Entonces, este concepto es de suma importancia, pues marca la pauta para la progresión del viaje y la transformación del viajero, lo que no es la excepción en nuestro poemario, ya que la poesía de Miron, aunque mire al interior, no es individual sino colectiva. Para profundizar en esto revisaremos a continuación las tres principales figuras de la alteridad en *L'homme rapaillé*: La mujer amada, el pueblo y el país.

3.2.2 La mujer amada

Ya hemos hablado del deseo de la voz poética de reconstruirse, dejar el estado de inexistencia y recuperar su ser, pero para esto se necesita algo que se oponga a lo anterior y le dé un objetivo preciso. En este caso, esa oposición la presenta el amor encarnado en la mujer amada.

⁸² Marina Martínez Andrade, “Al encuentro con el otro: Un viaje de Guillermo Prieto”, p. 85.

Para algunos autores quebequenses, como Fernand Ouelette, Jean Royer y Pierre Morency, al hablar de la mujer no se expresa únicamente un enamoramiento, sino que ella es una vía de crecimiento como señala Jacques Rancourt: “*plus qu’un refuge, l’amour, lui est un apprentissage de la vie*”⁸³ y con respecto a nuestro poeta podemos agregar: “*parlant de la femme, Miron [...] la voit comme médiatrice du bonheur, dispensatrice d’une nouvelle naissance qui tirerait l’homme de sa condition d’humilié et de malheureux*”.⁸⁴ Entonces, la mujer amada es la guía del poeta, quien lo lleva a un estado superior.

[...] *Qui seul amour change la face de l’homme
Qui seul amour prend hauteur d’éternité [...]*⁸⁵

[...] Que sólo amor la faz del hombre cambia
Que sólo amor toma la altura de eternidad [...]

⁸⁶

De hecho, esta visión es comparable con la de Dante, para quien el amor era una fuerza de cambio y transformación, señalada por la figura de Beatriz, motivo del viaje por el mundo sobrenatural y la guía que lo conduce a la presencia de Dios. En la poesía de Miron, hablar de la mujer amada significa hablar igualmente de todo un proceso de crecimiento.

En el poema “La marche à l’amour”, el título ya evoca el caminar hacia el amor que, en correspondencia con lo mencionado, no es otra cosa sino el caminar hacia la vida. Aquí la mujer está rodeada por tonos y alusiones a la primavera o al verano, símbolos del nacimiento y de la calidez, contrarios a las tinieblas que rodean al poeta.

⁸³ Jacques Rancourt, “Québec”, p. 545.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 562.

⁸⁵ LHR, p. 66.

⁸⁶ EHR, p. 60.

[...] *Tu viendras toute ensoleillée d'existence*
La bouche envahie par la fraîcheur des herbes
Le corps mûri par les jardins oubliés
Où tes seins sont devenus des envoûtements
Tu te lèves, tu es l'aube dans mes bras
*Où tu changes comme les saisons [...]*⁸⁷

[...] *Vendrás toda soleada de existencia*
Con la boca invadida por la frescura de las hierbas
El cuerpo que jardines olvidados maduraron
Donde tus senos se han vuelto hechizos
Tú te levantas, eres el alba en mis brazos
*Donde cambias como las estaciones [...]*⁸⁸

Además de lo mencionado, es importante resaltar que la mujer adquiere tintes casi mágicos, pues la imagen que se pinta de ella es cercana a la de un ser divino, dador de vida, señalado por el hecho de que las partes del cuerpo están relacionadas con alguna característica de la naturaleza: “con la boca invadida por la frescura de las hierbas/ tú te levantas, eres el alba en mis brazos”.

[...] *Ton corps tiède de pruche à mes bras payeurs*
Lorsque nous gisons fleurant la lumière incendiée
Et qu'en tangage de moisson ourlée de brises
Je me déploie sur ta fraîche chaleur de cigale
Je roule en toi
Tous les saguenays d'eau noire de ma vie
Je fais naître en toi
Les frénésies de frayères au fond du coeur d'outaouais
Puis le cri de l'engoulement vient s'abattre dans ta gorge
Terre meuble de l'amour ton corps
Se soulève en tiges pêle-mêle
*Je suis au centre du monde tel qu'il gronde en moi [...]*⁸⁹

[...] *Tu cuerpo tibio de abeto en mis brazos de remero de Pagaya*
Cuando al yacer olemos la incendiada luz
Y que en el cabeceo de las mieses orladas por las brisas
Me extiendo en tu calor tan fresco de cigarra
Ruedo en ti
Todos los saguenay de agua negra en mi vida

⁸⁷ LHR, p. 59.

⁸⁸ EHR, p. 53.

⁸⁹ LHR, p. 63.

Hago brotar en ti
 El frenesí donde desovan peces en el corazón de outaouais
 Tierra blanda del amor tu cuerpo
 Se alza en tallos desordenados
 Estoy en el centro del mundo tal como ruga en mí [...] ⁹⁰

En estos versos continúa la fusión entre la mujer y la naturaleza; el cuerpo se convierte en la tierra, en el país, en el terreno donde tendrá lugar la nueva historia, proceso que culmina con el encuentro con la voz poética. Entonces, la unión de los amantes trae la creación del mundo, las tinieblas son sustituidas por un paraíso donde la vida puede desarrollarse, como lo sugiere la mención al desove de los peces en el río Outaouais, interpretable como una señal de renacimiento. A través del encuentro con la mujer, la voz pinta la realidad en la que desea vivir.

Pero si su presencia es vida, su ausencia o pérdida es la muerte; de hecho, el encuentro con el amor no es duradero, sino que gradualmente termina.

[...] *À la gourde vide du sens de la vie
 À ces pas semés dans les rues sans nord ni sud
 À ces taloches de vent sans queue et sans tête
 Je n'ai plus de visage pour l'amour
 Je n'ai plus de visage pour rien de rien [...] ⁹¹*

[...] En la cantimplora vacía del sentido de la vida
 En esos pasos sembrados en las calles sin norte ni sur
 En esas bofetadas del viento sin pies ni cabeza
 Ya no tengo rostro para el amor
 Ya no tengo rostro para nada de nada [...] ⁹²

Hay que destacar que la figura de la mujer amada no desaparece sino que sigue ahí, como un ideal y promesa del futuro, así su hallazgo se vuelve uno de los objetivos del

⁹⁰ EHR, p. 57.

⁹¹ LHR, p. 65.

⁹² EHR, p. 59.

viaje. Es importante señalar que después de este encuentro la voz poética se identifica con la figura del poeta, que escribe sobre el amor y busca de esta manera la esencia misma de la vida.

[...] *Je suis un homme simple avec des mots qui peinent
Et je ne sais pas écrire en poète éblouissant
Je suis tué (cent fois je fus tué), un tué rebelle
Je tombe et tombe et m'agrippe encore
Je me relève et je sais que t'aime [...]*⁹³

[...] Soy un hombre sencillo con palabras que apenan
Y no sé escribir como poeta deslumbrante
He sido muerto (he sido muerto cien veces), un muerto rebelde
Caigo y caigo y me agarro todavía
Me levanto de nuevo y sé que te amo [...]

⁹⁴

Antes de concluir diremos que la desaparición del amor y su posterior reencuentro son de gran importancia para el presente estudio, puntos que analizaremos en el siguiente subcapítulo.

3.2.3 El pueblo

Como se vio, la mujer es el símbolo del futuro y una figura idílica. Junto a ella se encuentra el pueblo, cuya presencia es señalada, en el poemario, por el pronombre *Nous*, de tal forma que la voz poética se identifica con él. Al contrario de la mujer, rodeada por un aura de magia y esperanza, el pueblo se encuentra sumido en las tinieblas y un tono de rabia y desesperación lo acompaña. Además de la población hay otro grupo, el de la clase dominante, *les grands hommes*, como se les llama irónicamente y a quienes se les acusa de la situación. Para dar cuenta de relación entre

⁹³ LHR, p. 71.

⁹⁴ EHR, p. 65.

estos dos grupos baste pensar en el conjunto de poemas titulado “La batèche”, palabra de origen quebequense y deformación “vulgar” de *baptême*, que equivale a bautismo.

El bautismo, según el credo católico, es el momento en que se recibe el nombre. A simple vista parecería algo simple, pero es necesario recordar que el nombre es de gran importancia en la tradición religiosa; en tal sentido podríamos citar a Fray Luis de León quien nos dice “que el nombre contenga en su significación algo de lo mismo que la cosa nombrada contiene en su esencia”.⁹⁵ En resumen, el nombre contiene la totalidad del ser, lo que uno es y en lo que uno puede convertirse.

Ahora bien, al hablar de *batèche*, en el poemario, se habla del bautismo impuesto por el dominante y dado el carácter vulgar del término evoca la idea de una ceremonia sin valor, cuyo resultado será un nombre falso, con lo que el bautizado no tendrá identidad o, mejor dicho, tendrá la identidad que su amo desee darle.

[...] *Grands hommes, classe écran, qui avez fait de moi*
Le sous-homme, la grimace souffrante de cro-magnon
L'homme du cheap way, l'homme du cheap work
*Le damned Canuck [...]*⁹⁶

[...] *Grandes hombres, clase de pantalla, que han hecho de mí*
El subhombre, el doliente gesto del cromañón
El hombre del cheap way, el hombre del cheap work
*El damned Canuck [...]*⁹⁷

Recordemos que *Canuck* es un insulto que los anglófonos utilizaban para sus compatriotas franco-canadienses; es el nombre con el que se les bautizó, uno que implica la humillación y el dominio presentes en las palabras del poeta.

⁹⁵ Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, p. 32.

⁹⁶ LHR, p. 75.

⁹⁷ EHR, p. 69.

[...] *Nous sommes nombreux silencieux raboteux rabotés*
Dans les brouillards et chagrins crus
A la peine à piquer du nez dans la souche des misères [...]
 [...] *Et la tête bon dieu, nous la tête*
Un peu perdue pour reprendre nos deux mains [...]
 [...] *La vie en sourdine et qui aime sa plainte*
*Aux yeux d'angoisse travestie de confiance naïve [...]*⁹⁸

[...] *Nosotros somos muchos silenciosos rasposos cepillados*
En las neblinas de las crudas penas
Con la pena de caer de narices en la cepa de las miserias [...]
 [...] *y la cabeza dios mío, nosotros la cabeza*
Perdida un poco para retomar nuestras dos manos [...]
 [...] *La vida en sordina y que ama su lamento*
*Con ojos de angustia disfrazada de confianza ingenua [...]*⁹⁹

Lo primero que salta a la vista es el “nosotros somos”, el plural de la primera persona; el “nosotros” se reconoce como una gran masa adolorida y humillada, comparable a un rebaño sin voluntad, señalado por la imagen de la cabeza y las manos que no llegan a encontrarse. Sin embargo, al decir “la vida en sordina y que ama su lamento/ con ojos de angustia disfrazada de confianza ingenua” se da a entender que esta existencia de esclavo es conocida y aceptada con resignación, pues no hay más opción.

[...] *La batèche ma mère c'est notre vie de vie [...]*
 [...] *Batèche de mon grand-père dans le noir analphabète*
Batèche de mon père rongé de veilles
*Batèche de moi dans mes yeux d'enfant [...]*¹⁰⁰

[...] *La batèche mi madre, es nuestra vida de vida [...]*
 [...] *Batèche de mi abuelo en la oscuridad analfabeta*
Batèche de mi padre corroído por las vigiliass
*Batèche de mí en mis ojos de infante [...]*¹⁰¹

⁹⁸ LHR, p. 75.

⁹⁹ EHR, p. 69.

¹⁰⁰ LHR, p. 76.

¹⁰¹ La traducción es mía.

Aquí apreciamos que la *batèche* y todo lo que implica es la única herencia que se tiene, pero junto a estas imágenes encontramos nuevamente al amor.

[...] *Reçois-moi orphelin bel amour de quelqu'un*
*Monde miroir de l'inconnu qui m'habite [...]*¹⁰²

[...] Recíbeme bello amor huérfano de alguien
 Mundo espejo de lo desconocido que me habita [...]

¹⁰³

Ahora, tenemos a las dos figuras, el amor, identificado con el ideal, y el pueblo, identificado con lo real; contrario a lo que podría pensarse no se anulan, sino que se complementan, pues la noción de lo ideal junto con el dolor de sus congéneres lleva a la voz poética a verse a sí misma y al renacimiento.

[...] *Je fais peur avec ma voix les moignons de ma voix [...]*¹⁰⁴

[...] Asusto con mi voz, con los muñones de mi voz [...]

¹⁰⁵

Una voz informe y mutilada hace acto de presencia, pero, al ser producto de la toma de conciencia, que podría relacionarse con el renacimiento, podemos compararla con la de un recién nacido. La voz poética habla por primera vez con su voz verdadera, herida y desarticulada; no obstante, como primer acto se dirige contra los que la tenían dominada.

[...] *Je vous répons non*
*Je vous répons, je recommence [...]*¹⁰⁶

¹⁰² LHR, p. 76.

¹⁰³ La traducción es mía

¹⁰⁴ LHR, p. 77.

¹⁰⁵ La traducción es mía

¹⁰⁶ LHR, p. 78.

[...] Les respondo no
Les respondo, reinicio [...] ¹⁰⁷

Ya no es la voz del amo quien habla, sino la del esclavo quien al decir “no” reconoce su independencia y libertad, con esto, el mundo que los *grands hommes* habían creado es derribado y de los trozos se creará uno nuevo. En el poema “La marche à l’amour” contemplamos un proceso de creación idílico, aquí sucede lo mismo, pero la violencia es la que marca la pauta.

[...] *Et dans la douleur de nos dépossessions*
Temps bêcheur temps tellurique
J’en appelle aux arquebuses de l’aube [...] ¹⁰⁸

[...] Y en el dolor de nuestras desposiciones
Tiempo fanfarrón tiempo telúrico
Hago un llamado a los arcabuces del alba [...] ¹⁰⁹

El tono de la voz poética crece en agresividad, pero lo más importante es que lanza un desafío a todo aquello que es necesario eliminar para empezar de nuevo, de tal forma que se vuelve destructora de un orden establecido para instaurar otro, es por eso que dice:

[...] *Je me désinvestis de vous, je vous échappe*
Les sommeils bougent, ma poitrine résonne
J’ai retrouvé l’avenir [...] ¹¹⁰

[...] Me despojo de ustedes, me escapo de ustedes
Los sueños se mueven, mi pecho resuena
He reencontrado el futuro [...] ¹¹¹

¹⁰⁷ La traducción es mía

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ La traducción es mía

¹¹⁰ LHR, p. 79.

¹¹¹ La traducción es mía

La voz poética ya no sólo testimonia su existencia desde un punto de vista individual, sino que lo hace en oposición al hombre de poder, al mismo tiempo que se reconoce solidaria con su pueblo y dispuesta a ayudarlo por el único medio que posee: la escritura:

[...] *Et je m'écris sous la loi d'émeute*
Je veux saigner sur vous par toute l'affection
J'écris, j'écris à faire un fou de moi
A me faire le fou du roi de chacun [...]
 [...] *Le mégot de survie, l'homme agonique [...]*¹¹²

[...] Y me escribo bajo la ley antimotines
 Quiero sangrar sobre ustedes por todo el afecto
 Escribo, escribo hasta volverme un loco
 Hasta hacerme el juglar del rey de cada quien [...]
 [...] La colilla de la sobrevivencia, el hombre agónico [...]

¹¹³

Entonces vemos que la afirmación viene por la interacción con el otro; al mirarlo, la voz poética ya no se considera perdida y sin dirección, sino que se concibe como el hombre agónico: el portavoz de los suyos, el poeta que busca recrear al mundo. Para completar este proceso de reconstrucción hablaremos a continuación de la figura del país.

3.2.4 El país

Como dijimos en el tercer apartado del segundo capítulo, la población y la tierra son entidades íntimamente ligadas y el desarrollo de una lleva al de la otra; por ello el poeta también necesita dar a su pueblo un lugar a la altura de sus deseos e ideales:

[...] *Je parle avec les mots nouveaux de nos endurance*
Nous avons soif de toutes les eaux du monde
Nous avons faim de toutes les terres du monde [...]

¹¹² LHR, p. 83.

¹¹³ EHR, p. 73.

[...] *Mais cargue-moi en toi pays, cargue-moi*
*Et marche au rompt le cœur de tes écorces tendres [...]*¹¹⁴

[...] Hablo con las palabras nudosas de nuestras resistencias
 Tenemos sed de todas las aguas del mundo
 Tenemos hambre de todas las tierras del mundo [...]
 [...] Pero carga mis velas en ti, país, envégame
 Y camina partiendo hacia el corazón de tus tiernas corazas [...]

¹¹⁵

Se enuncia el deseo de salir e ir a otras tierras; pero eso no es posible pues, sin una nación, sólo se será un vagabundo que buscará siempre un hogar. Así, el poeta dice “*cargue-moi*”, para aludir a la acción de izar las velas de un barco, en este caso él le pide a su tierra que lo arrope y lo ayude a encontrar un camino, además de que se vuelva la fuente de su identidad para tener un sitio al cual regresar. Ya habíamos hablado antes del paraíso perdido, y también de su imposibilidad; por tal razón, en lugar de un sitio de ilusión, se busca crear un lugar concreto para vivir y desarrollarse. Más adelante, el escritor ya no sólo se dirige a su tierra, sino que busca volverse uno con ella, para así dar cuenta de su nacimiento.

[...] *Je me ferai passion de ta face*
Je me ferai porteur de ton espérance
*Veilleur, guetteur, coureur, haleur de ton avènement [...]*¹¹⁶

[...] Me volveré pasión de tu semblante
 Me haré portador de tu esperanza
 Vigilante, acechante, corredor, sirgador de tu advenimiento [...]

¹¹⁷

Al darse esta identificación, lo que las palabras expresen no será una visión ajena, por el contrario serán el testimonio de alguien cuya conciencia está profundamente arraigada

¹¹⁴ LHR, p. 101.

¹¹⁵ EHR, p. 91.

¹¹⁶ LHR, p. 101-102.

¹¹⁷ EHR, p. 91-92.

en el suelo, que lo conoce y puede decir lo que es y lo que no es. En el siguiente fragmento, los sustantivos y los adjetivos se unen para transmitir imágenes fuera de lo común que expresan una visión antes desconocida del terreno en cuestión:

[...] *Dans le poitrail effervescent de tes poudreries*
Dans la grande artillerie de tes couleurs d'automne
Dans tes hanches de montagne
Dans l'accord comète de tes plaines
*Dans l'artésienne vigueur de tes villes [...]*¹¹⁸

[...] En el efervescente pecho de tus *poudreries*¹¹⁹
 En la gran artillería de tus colores de otoño
 En tus caderas de montañas
 En el acorde cometa de tus llanuras
 En el artesiano vigor de tus ciudades [...]

¹²⁰

3.3 *Un mundo sin fin*

3.3.1 Los tiempos cíclicos

Hasta ahora hemos tratado este viaje poético de una manera lineal; se han trazado puntos que podrían tomarse por inicios y finales de etapas, marcando un proceso en que las tinieblas ya han desaparecido, el mundo ha recobrado vida y forma, ahora el artista existe y comienza a definirse. Por ejemplo, en “L’octobre”, se nos presenta un poeta que se asume como tal y con un objetivo preciso.

[...] *Nous avons laissé la lumière du verbe s'avilir*
Jusqu'à la honte et au mépris de soi dans nos frères
Nous n'avons pas su lier nos racines de souffrance
A la douleur universelle dans chaque homme ravalé
Je vais rejoindre les brûlants compagnons [...]

¹¹⁸ LHR, p. 102.

¹¹⁹ Neologismo quebequense que se refiere a una nieve muy ligera, de textura similar al talco.

¹²⁰ EHR, p. 92.

[...] *Nous te ferons, Terre de Québec*
Lit des résurrections [...] ¹²¹

[...] Hemos dejado que la luz del verbo se envilezca
 Hasta la vergüenza y el desprecio de sí en nuestros hermanos
 No hemos sabido unificar nuestras raíces de sufrimiento
 Con el dolor universal en cada hombre rebajado
 Me uniré a los ardientes compañeros [...]
 [...] Te volveremos, tierra de Quebec
 Lecho de las resurrecciones [...] ¹²²

Miron se dirige a su pueblo y a su tierra en un diálogo de reconciliación en el que se reconoce el sufrimiento común, así como los errores cometidos: el hecho de dejar que el verbo se envilezca o el volverse insensible al dolor ajeno. Pero igualmente se ofrece la posibilidad de remediarlos y así dar a luz a Quebec, el país que sólo existe como proyecto pero que no por eso deja de ser posible.

De una manera tradicional, podríamos considerar esto como el final. En muchos de los relatos e historias el héroe se concilia con los suyos y aunque el mundo no se renueve en ese momento, se entiende que los procesos de cambio han sido puestos en marcha y tarde o temprano el futuro ideal se hará presente. En la siguiente cita, el poeta se dirige al amor al fin encontrado y da cuenta de su viaje, en el cual llegó a comprender su época, de tal manera que podría interpretarse como una conclusión.

[...] *Parle-moi parle-moi de toi parle-moi de nous*
J'ai le dos large je t'emporterai dans mes bras
J'ai compris beaucoup de choses dans cette époque
Les visages et les chagrins dans l'éloignement
La peur et l'angoisse et les périls de l'esprit
Je te parlerai de nous de moi camarades
Et tu m'emporteras comblée dans le don de toi [...] ¹²³

¹²¹ LHR, p. 103.

¹²² EHR, p. 93.

¹²³ LHR, p. 109.

[...] Háblame háblame de ti háblame de nosotros
 Tengo la espalda ancha y te llevaré en mis brazos
 Comprendí muchas cosas en esta época
 Los rostros y las penas en el alejamiento
 El miedo y la angustia y los peligros del espíritu
 Te hablaré de nosotros de mí de los camaradas
 Y tú me llevarás colmada en el don de ti [...] ¹²⁴

A pesar de su tono, este poema está lejos de ser el final y en el caso del presente poemario no existe conclusión en el sentido tradicional de la palabra, ya que lo que se alcanza o se logra termina por perderse, para después reencontrarlo y perderlo una vez más. No está de más recordar el arquetipo vida/muerte/renacimiento, donde la muerte es un acto necesario para renacer, al cual le sigue una nueva muerte. Lo anterior podemos ilustrarlo con el siguiente fragmento, donde se habla del fin y el principio de las cosas:

[...] *Mais que tu m'aimes et si tu m'aimes
 S'exhalera le froid natal de mes poumons
 Le sang tournera ô grand cirque
 Je sais que tout mon amour
 Sera retourné comme un jardin détruit
 Qu'importe je serai toujours si je suis seul
 Cet homme de lisière à bramer ton nom
 Éperdument malheureux parmi les pluies de trèfles [...] ¹²⁵*

[...] Pero que me ames y si tú me amas
 Será exhalado el frío natal de mis pulmones
 La sangre volcará oh gran circo
 Yo sé que todo amor
 Se voltará como jardín en ruinas
 Que importa seré siempre si estoy solo
 Este hombre de linderos que tu nombre brama
 Perdidamente infeliz entre las lluvias de tréboles [...] ¹²⁶

¹²⁴ EHR, p. 99.

¹²⁵ LHR, p. 64.

¹²⁶ EHR, p. 58.

Podemos tomar la alusión al jardín en ruinas como el punto central. Por un lado marca la pérdida del amor, pero por otro es la antesala para la búsqueda de uno nuevo; señalado esto por la mención al bramido en los linderos, lo que sugiere que aunque sea necesario partir desde cero el poeta continuará su periplo. Así nos encontramos ante una estructura cíclica en la que no hay finales sino regresos al punto de partida y una cantidad infinita de caminos.

Anteriormente hablamos de la figura de la espiral y el salto, aquí es donde podemos apreciarlas pues al perderse lo ya conquistado el autor regresa al estado de incertidumbre inicial, punto en el que debe elegir una nueva ruta. Lo anterior se aprecia en la siguiente cita, donde se habla del amor perdido pero al mismo tiempo de la posibilidad de éste de reencarnarse en alguien más, pues si bien las cosas terminan, también llevan en sí mismas las semillas de un nuevo principio y viceversa.

[...] *Ta lumière n'a pas fini de m'atteindre*
Ce jour-là, ma nouvellement oubliée
Je reprendrai haut bord et destin de poursuivre
*En une femme aimée pour elle à cause de toi [...]*¹²⁷

[...] Tu luz no ha dejado de alcanzarme
 Aquel día mi nuevamente olvidada
 Volveré a tomar la borda alta y el destino de proseguir
 En una mujer amada por ella a causa tuya [...]¹²⁸

Es importante señalar que el poeta, aun cuando vuelva al inicio, no permanece igual, sino que cambia con cada avance y retroceso, continuando con su reflexión para intentar explicarse la realidad que desfila incesante ante sus ojos. Por esta razón la obra nunca

¹²⁷ LHR, p. 69.

¹²⁸ EHR, p. 63.

deja de ser un largo monólogo en que el autor recorre su ser una y otra vez para llegar a una conclusión. Sin embargo, habrá que preguntarse si esto es posible.

3.3.2 De regreso al camino

Vemos que hay poemas en los que existe un deseo de ser el portavoz de su pueblo para trazar un camino, pero los saltos terminan con el deseo de dar una visión definitiva. Para profundizar, baste recordar los años durante los cuales Miron desarrolló gran parte de su obra, las décadas de los 50 y 60; período importante para la transición de la modernidad a la posmodernidad,¹²⁹ época en que las ideologías totalizadoras se terminan y se acepta que este mundo tiene más de un rostro. En el caso del Canadá francófona, este proceso se concretizó gracias a la Revolución Tranquila.

La obra de Miron, junto a la de otros autores francófonos de distintos países, da cuenta de esto, al desmentir el deseo de las naciones más desarrolladas, entiéndase los Estados Unidos y naciones de Europa, de verse como el modelo cultural y social al que todo pueblo debe aspirar. Pero así como el mundo se mostró demasiado grande para ser definido por este ideal, lo fue también para aquél que buscaba la abolición de los regímenes dominantes, pues a la par de la lucha y la poesía militante de nuestro autor existía otra realidad muy diferente, que hace acto de presencia en “Arrêt au village”.

[...] *Un homme avec des yeux de courants d'air*
Dans le maintien inerte d'une exacte forme humaine
Je vois des lueurs pourpres de coke dans leur main
J'entends ces craquements de chips entre leurs dents
*Cette vision me devance : un homme de néant [...]*¹³⁰

¹²⁹ Cuando utilizamos esta palabra nos referimos principalmente al concepto histórico que marca el rompimiento con la idea de progreso de la modernidad.

¹³⁰ LHR, p. 148.

[...] Un hombre con ojos de corrientes de aire
 En mantener inerte una forma humana exacta
 Miro esas luces púrpuras de coca-cola en sus manos
 Oigo crujidos de papas fritas entre sus dientes
 Esta visión se me adelanta: un hombre de la nada [...] ¹³¹

Hombres robots que viven sus vidas indiferentes a todo, pero que a fin de cuentas existen y son tan reales como el poeta, por lo que él debe encontrar su lugar en este mundo que se muestra vasto y por esto mismo indomable, al grado de que el autor no deja de sentirse insignificante.

[...] *Ma pauvre poésie en images de pauvres*
Avec tes efforts les yeux sortis de l'histoire [...]
 [...] *De quel front tu harangues tes frères humiliés*
De quel droit tu vocifères ton sort avec eux [...]
 [...] *Ma pauvre poésie toujours si près de t'évanouir*
Dans le gargouillement de ta parole
Désespérée mais non pas résignée
Obstinée dans ta compassion et le salut collectif [...]
 [...] *Et comme des pauvres ensemble un jour tu seras*
Dans une conscience ensemble
Sans honte et retrouvant une nouvelle dignité [...] ¹³²

[...] Mi pobre poesía en imágenes pobres
 Con tus esfuerzos los ojos salidos de la historia [...]
 [...] Cómo te atreves a arengar a tus hermanos humillados
 Con qué derecho vociferas tu suerte con ellos [...]
 [...] Mi pobre poesía siempre tan cerca de desvanecerte
 En el gorgoteo de tu palabra
 Desesperada pero no resignada
 Obstinada en tu compasión y en el saludo colectivo [...]
 [...] Y como los pobres juntos tú estarás un día
 En una conciencia juntos
 Sin vergüenza y hallando una nueva dignidad [...] ¹³³

¹³¹ EHR, p. 116.

¹³² LHR, p. 145.

¹³³ EHR, p. 113.

Una vez más la poesía aparece pequeña y frágil, se cuestiona el derecho que pueda tener de acusar y presumirse conocedora de la verdad, e incluso se pone en duda su función y utilidad, después de todo ¿cuál es el verdadero poder de la palabra? Sin embargo, es importante insistir en el hecho de que el arte poético no deja de contener el germen de todo lo que se puede ser. Las dudas siempre están ahí, así como el poeta y su obra, quien, aun sin esperanzas de ser entendido o siquiera escuchado, sigue con su labor.

Entonces, nos damos cuenta de que, en el caso de Miron, poesía y vida son lo mismo, se nutren mutuamente y en vista de que la existencia no concluye ni llega a un destino preciso, el viaje poético resulta asimismo interminable, un largo proceso de muerte y renovación que prosigue hasta el infinito. Con el fin de ilustrar esto citaremos “En une seule phrase nombreuse”.

[...] *Je demande pardon aux poètes que j'ai pillés
Poètes de tous pays, de toutes époques,
Je n'avais pas d'autres mots, d'autres écritures
Que les vôtres, mais d'une façon, frères
C'est un bien grand hommage à vous
Car aujourd'hui, ici, entre nous, il y a
D'un homme à l'autre des mots qui sont
Le propre fil conducteur de l'homme,
Merci [...]*¹³⁴

[...] Yo les pido perdón a todos los poetas que robé
Poetas de todos los países, de todas las épocas,
No tenía otras palabras ni otras escrituras
Más que las tuyas, pero de cierta forma, hermanos,
Es rendirles un muy grande homenaje
Pues hoy, aquí, entre nosotros, hay
de un hombre a otro palabras que son
El propio hilo conductor del hombre,
Gracias [...]

¹³⁵

¹³⁴ LHR, p. 157.

¹³⁵ EHR, p. 125.

Aquí se ve que la poesía no es algo inerte, sino que vive y le da voz al que no la tiene para que pueda anunciar y justificar su propia existencia; por esta razón Miron se dirige a aquellos escritores que lo precedieron y trazaron el camino poético que él siguió y que llegado el momento, una vez hecha su aportación, heredarán a los que vengan.

3.3.3 La herencia y la iniciación

La herencia¹³⁶ es un concepto significativo dentro del poemario. En primer lugar estaba *la batèche* que equivale a un legado de dolor y sumisión. Después, al haberse vuelto dueño de sí mismo, el poeta se reconoce como el heredero de los poetas que lo precedieron y que lo ayudaron a definirse como el portavoz de su población; con esto, podemos hablar a continuación del carácter iniciático del viaje.

En el primer capítulo expusimos esta característica del relato viático como esencial y resaltamos el hecho de que se encuentra presente tanto en historias modernas como en los mitos. El elemento iniciático queda de manifiesto en el poema “L’héritage et la descendance”, que cierra el poemario y pertenece a la sección “Six courtepoinets”.¹³⁷

Los versos mencionan a la hija de nuestro autor, Emmanuelle, detalle significativo, pues la figura de los hijos casi siempre se remite al futuro. Por ejemplo, al final de muchas historias de guerras o de grandes desastres, la fe y la esperanza en el mañana las simboliza el nacimiento de un niño o, por el contrario, para marcar la pérdida absoluta

¹³⁶ La herencia es un concepto que ha acompañado a la población francófona de Canadá desde su origen. Después del tratado de París los colonos franceses se vieron en la necesidad de definirse a partir de sus tradiciones y creencias; las cuales fueron conservadas y transmitidas durante mucho tiempo por la Iglesia. De manera que lo heredado no sólo se concibe como un bien sino como una serie de elementos que dan identidad.

¹³⁷ Esta sección no se encontraba en la primera edición de *L’homme rapaillé*, sino que fue publicada de manera independiente en 1975 y agregada luego a las siguientes ediciones. De hecho, a lo largo de su vida, Miron realizó varios cambios a su obra, cortó y alargó algunos poemas, esto subraya el hecho de que la obra no se mantiene estática, por el contrario se encuentra en un proceso de transformación y la última palabra no se ha dicho todavía.

de todo se muestra la muerte de un infante. En este caso, la figura de Emmanuelle representa lo primero.

[...] *J'ai enfin rejoint mes chemins naturels*
Les paysages les bordant en sens contraire

J'avance quelques mots...
Quelqu'un les répète comme son propre écho

Dans la floraison du songe
Emmanuelle ma fille
*Je te donne ce que je réapprends [...]*¹³⁸

[...] Por fin alcancé mis caminos naturales
Los paisajes bordeándolos en sentido contrario

Adelanto algunas palabras...
Alguien las repite como su propio eco

En la floración del sueño
Emmanuelle hija mía
Te doy lo que vuelvo a aprender [...]

¹³⁹

Al hablar de los caminos naturales, el poeta señala que al fin ha encontrado su lugar, puede ser que siga caminando, pero será el camino que él elija para encontrar su verdadero ser, sin necesidad de ser dirigido, como hace pensar el hecho de caminar en sentido contrario. En el siguiente verso se habla de las palabras del autor, las cuales no están muertas, sino que viven en otros que las hacen suyas, hecho reforzado por la presencia del eco. Al final, Miron se dirige a su hija y le entrega lo aprendido, la memoria de su periplo que lo condujo a reconstruir su vida y a adquirir una identidad; esto permite decir que el poema es un cambio de estafeta. Miron ya hizo lo suyo al

¹³⁸ LHR, p. 179.

¹³⁹ EHR, p. 145.

intentar encontrar el camino de su generación, ahora le toca a la siguiente tomar el relevo y seguir construyendo al mundo.

Además de esto, podemos apreciar que el autor no sólo asume el papel de portavoz de un pueblo, sino el de aquél que transmitirá los conocimientos ocultos. Aquí entran las figuras del iniciado y el alumno. Miron adopta el papel del primero, como puede verse al revisar nuevamente el liminar ahora en su calidad de poema final:

*[...] J'ai fait de plus loin que moi un voyage abracadabrant
Il y a longtemps que je ne m'étais pas revu
Me voici en moi comme un homme dans une maison
Qui s'est faite en son absence
Je te salue silence*

*Je ne suis pas revenu pour revenir
Je suis arrivé à ce qui commence [...]*¹⁴⁰

[...] Hice de más lejos de mí un viaje abracadabrante
Hace mucho que no me volvía a ver
Heme aquí en mí como hombre en una casa
Construida en su ausencia
Yo te saludo silencio

No volví por volver
Llegué a lo que comienza [...]

¹⁴¹

Cuando nos referimos a éste como principio expusimos el hecho de que era la voz poética quien hablaba y anunciaba su aventura, en la cual se lanzaría a las profundidades de la inexistencia para reencontrarse. Ahora, es el poeta quien toma la palabra y recapitula su travesía, el viaje “abracadabrante” puede tomarse por el viaje poético que tuvo como resultado su reconstrucción, entonces, es “*l'homme rapaillé*”, el hombre redivivo, quien hace acto de presencia.

¹⁴⁰ LHR, p. 19.

¹⁴¹ EHR, p. 11.

Es importante señalar que en este momento Miron no habla sólo para sí mismo, sino que se dirige a otros, como se desprende del “*me voici*”, que nos sugiere que se dirige a un grupo mayor y se presenta ante él, avisa de su presencia y resume su historia. Julien Bernad Chabot, en su ensayo *Le voyage initiaque dans L’homme rapaillé de Gaston Miron*, nos dice que el poemario cuenta con un tono profético, en otras palabras, el poeta anuncia el futuro por venir y su participación en la creación de éste y se asume como el que guiará a su lector en un recorrido que lo llevará a conocerse a sí mismo.

Conclusiones

La intención de este trabajo fue identificar la figura del viaje en el poemario de Miron. Para ello definimos el viaje y luego utilizamos sus partes para analizar el libro, de forma que subrayamos una progresión y una transformación de la voz poética, es decir un recorrido donde el protagonista pasó de la lamentación y la búsqueda de una identidad individual a volverse consciente de los suyos y de su responsabilidad para con ellos. Así, establecimos en la obra de Miron, la presencia de esta figura recurrente en las letras quebequenses pero es importante mencionar lo que nos revela extrapoéticamente, lo cual a manera de conclusión nos proponemos a revisar.

El *Homo Viator* se refiere al hombre que viaja en búsqueda de Dios, sin embargo, no es otra cosa que una alegoría sobre la humanidad que vive su vida buscando sin, muchas veces, saber qué. Habrá que mencionar que existía la posibilidad de encontrar a la divinidad y con esto concluir el periplo, pero esta situación ha cambiado, por lo que es necesario que la figura del viajero también se renueve y así lo hace con el *Homme rapaillé*.

Él también es un viajero que va en pos de algo, pero al final descubre que no hay un final como tal y que la vida es una transformación continua en la que no existe nada verdaderamente fijo. La magnitud y grandeza de la vida no se experimentan como algo temible, sino que al final el personaje se reconcilia con ella, y con lo real, pues reconoce que no hay paraísos perdidos y en caso de que los haya es probable que no nos toque reclamarlos. Pero al mismo tiempo descubre que es necesario construir la vida con lo que se tenga, aun cuando no sea lo que se desearía en primer término: en resumen, es una poesía anclada en la realidad, donde el hombre observa al mundo tal y como es y en lugar de negarlo o huir de él, lo acepta.

Por último, nos gustaría decir algunas palabras sobre la posible relación entre Miron y su poesía con México. En el caso del estudiante de Letras Modernas, gente externa a la carrera le pregunta el porqué estudiar autores extranjeros en lugar de los propios, que hablan de nuestra realidad. Mucha gente considera el hecho de dirigir la mirada a otros países como un acto de escapismo; es posible que en algunos casos sea cierto, pero la verdad es que en muchas ocasiones es necesario mirar hacia otra parte para comenzar a entender lo propio, dado que lo mencionado a lo largo del estudio sobre el autor es vigente también para México. En nuestro país, la literatura y la poesía son sinónimos, en el pensamiento colectivo, de algo aburrido o propio de una élite, por esto consideramos necesario el estudio de Miron, pues abre una forma de ver la literatura y el oficio de escritor, en que las palabras no son exclusivas de la academia ni de los salones de clase, sino que toman la forma de algo vivo y que debe de ser conocido para ser aprendido y cuestionado. En resumen, el poema no debe limitarse al papel, sino formar parte de la vida.

Bibliografía

Aínsa, Fernando, “Peregrinaciones en la narrativa hispanoamericana del XIX y XX. Entre el viaje iniciático y la búsqueda de raíces”, en Julio Peñate Rivero, ed., *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid, Editorial Verbum, 200. pp. 47-64.

Almarcegui Elduayen, Patricia, “La experiencia como reescritura. *Del Rif al Yebala, Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* de Lorenzo Silva”, en Julio Peñate Rivero, ed., *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid, Editorial Verbum, 2008. pp. 81-88.

Beaudoin, Réjean, *Le roman québécois*. Québec, Les Éditions du Boreal, 1991.

Borduas, Paul-Émile, “Refus global”, en Bolsmenu, Gérard *et al.* *Le Québec en textes*. Québec, Boréal, 1986. pp. 138-145.

Bélanguer, André-J. “Construction d’un imaginaire”, en Bolsmenu, Gérard *et al.* *Le Québec en textes*. Québec, Boréal, 1986. pp. 360-362.

Braut, Jacques, “Chaque jour”, en Braut, Jacques, *Chemins faisant*s. Montréal, Les éditions la presse, 1975. pp. 149-150.

Braut, Jacques, “L’envers du mépris”, en Braut, Jacques, *Chemins faisant*s. Montréal, Les éditions la presse, 1975. pp. 81-86.

Braut, Jacques, “L’inachevé”, en Braut, Jacques, *Chemins faisant*s. Montréal, Les éditions la presse, 1975. pp. 143-148.

Braut, Jacques, “Miron le magnifique”, en Braut, Jacques, *Chemins faisant*s. Montréal, Les éditions la presse, 1975. pp. 21-48.

Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, FCE, 2006

Chamberland, Paul, “Aliénation culturelle et révolution nationale”, en Bolsmenu, Gérard *et al.* *Le Québec en textes*. Québec, Boréal, 1986. pp. 351-357.

Chamberland, Paul “Dire ce que je suis”, en Bolsmenu, Gérard *et al.* *Le Québec en textes*. Québec, Boréal, 1986. pp. 380-384.

Cirlot, Juan, Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Siruela, 2010.

Dagenais, Pierre “Le mythe de la vocation agricole du Québec”, en Bolsmenu, Gérard *et al.* *Le Québec en textes*. Québec, Boréal, 1986. pp. 67-72

Ette, Ottmar, *Literatura de viaje: de Humboldt a Baudrillard*. trad. de Antonio Ángel Delgado, Colección Jornadas, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2001.

Fabris, Ángela, “Impresiones y paisajes en García Lorca: el viaje interiorizado”, en Julio Peñate Rivero, ed., *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitrol*. Madrid, Editorial Verbum, 2008. pp. 161- 173.

Fernández Sampedro, M. Gema, *El viaje en la ficción norteamericana: Símbolos e identidades*. Valencia, PUV, 2008.

Laurin, Camille, “La politique québécoise de la langue française”, en Bolsmenu, Gérard *et al.* *Le Québec en textes*. Québec, Boréal, 1986. pp. 320-328.

Laurent Mailhot, Pierre Nepveu, comp., *La poésie québécoise : des origines à nos jours*. Québec, TYPO, 1996.

López Morales, Laura, “Fronteras hacia adentro y hacia afuera”, en *Anuario de letras modernas*. vol. 8, México, UNAM, 1997. pp. 67-94.

López Morales, Laura, comp., *Literatura francófona: II América*. México, FCE, 1996.

Maheu, Pierre, “Le pouvoir clérical”, en Bolsmenu, Gérard *et al.* *Le Québec en textes*, Québec, Boréal, 1986. pp. 118-127.

Marcotte, Gilles, “Le romancier comme cartographe”, en Bolsmenu, Gérard *et al.* *Le Québec en textes*. Québec, Boréal, 1986. pp. 385-388.

Marqués, Sílvia Jofresa, “La herencia de un exilio”, en Muñiz-Huberman, Angelina, *El canto del peregrino: Hacia una poética del exilio*. México, UNAM, 1999. pp. 9-56.

Miron, Gaston, “Décoloniser la langue”, en Miron, Gaston, *L'homme rapaillé*. introd. de Pierre Nepveu, Quebec, TYPO, 1993. pp. 207-218.

Miron, Gaston, *El hombre redivivo*. trad. de Marco Antonio Campos y Hernán Bravo Varela, introd. de Bernard Landry, México, UNAM, 2001.

Miron, Gaston, “Le bilingue de naissance”, en Miron, Gaston, *L'homme rapaillé*. introd. de Pierre Nepveu, Quebec, TYPO, 1993. pp. 219-233.

Miron, Gaston, “Le mot juste”, en Miron, Gaston, *L'homme rapaillé*. introd. de Pierre Nepveu, Quebec, TYPO, 1993. pp. 234-244

Miron, Gaston, *L'homme rapaillé*. introd. de Pierre Nepveu, Quebec, TYPO, 1993.

Miron, Gaston, “Ma bibliothèque idéale”, en Miron, Gaston, *L'homme rapaillé*. introd. de Pierre Nepveu, Quebec, TYPO, 1993. pp. 186-192.

Miron, Gaston, “Note d'un homme d'ici”, en Miron, Gaston, *L'homme rapaillé*. introd. de Pierre Nepveu, Quebec, TYPO, 1993. pp. 183-185.

Miron, Gaston, “Un long chemin”, en Miron, Gaston, *L’homme rapaillé*. introd. de Pierre Nepveu, Quebec, TYPO, 1993. pp. 193-206.

Nepveu, Pierre, “Preface de *L’homme rapaillé*”, Quebec, TYPO, 1993. pp. 7-16

Peñate Rivero, Julio, “Camino del viaje hacia la literatura”, en Julio Peñate Rivero, ed., *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid, Visor libros, 2004. pp. 13- 32.

Pelletier, Jacques, *Le poids de l’histoire : Littérature, idéologies, société du Québec moderne*. Québec, Nuit Blanche Éditeur, 1995.

Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*. México, Siglo XXI, 2010.

Rancourt, Jacques, “Québec”, en Brindeau, Serge et al. *La poésie contemporaine de langue française depuis 1945*. Paris, Éditions Saint-Germain des près, 1973. pp. 525-612.

Robert, Jean-Claude, “La Révolution tranquille”, en Bolsmenu, Gérard et al. *Le Québec en textes*. Québec, Boréal, 1986. pp. 208-213.

Rubio Martín María, “Articulación del componente ficcional en el libro de viajes contemporáneo”, en Julio Peñate Rivero, ed., *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid, Editorial Verbum, 2008. pp. 31-46.

Silva, Lorenzo, “Vivir y viajar, hacerse uno y hacerse otro”, en Julio Peñate Rivero, ed., *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid, Visor libros, 2004. pp. 33-43.

Spang, Kurt, “El relato de viaje como género”, en Julio Peñate Rivero, ed., *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*. Madrid, Editorial Verbum, 2008. pp. 15-29.

Vacho, G.André, “Gaston Miron ou l’invention de la substance”, en Miron, Gaston, *L’homme rapaillé*. Montreal, Presses de l’université de Montreal, 1970. pp. 133-149.

Artículos de internet

Bueno, Gustavo, “Homo Viator. El viaje y el camino”. [Documento en línea]. (Nov. de 2000). <<http://www.filosofia.org/aut/gbm/2000pisa.htm>>. [Consulta: 29 de enero de 2011]

Chabot, Julien-Bernard, “Le voyage initiatique dans L’homme rapaillé de Gaston Miron”. [Documento en línea]. *Revue Chameaux*. Volumen 2 (Dic. de 2010). <<http://revuechameaux.files.wordpress.com/2010/01/levoyageinitiatique.pdf>>. [Consulta: 18 de octubre de 2011]

García de Cortazar, José Ángel, “El hombre medieval como Homo Viator: Peregrinos y viajeros”. [Documento en línea]. (2007).

<<http://www.vallenajerilla.com/berceo/santiago/homoviator.htm>>. [Consulta: 23 de agosto de 2011]

Hudon, Jean Guy, “Miron le magnifique”. [Documento en línea]. *Érudit*. (Oct. de 2011). <<http://id.erudit.org/iderudit/19231ac>>. [Consulta: 18 de octubre de 2011]

López Eteve, Luis Eduardo, “En torno a la poesía de Gaston Miron: La marche à l’amour”. [Documento en línea]. (2009). <<http://rodin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/9554/17215183.pdf?sequence=1>>. [Consulta: 30 de octubre de 2011]