



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

LICENCIATURA EN LITERATURA INTERCULTURAL

Escuela Nacional de Estudios Superiores,
Unidad Morelia

LA EVOLUCIÓN DEL INTERTEXTO
EN *ANNE OF GREEN GABLES*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LITERATURA INTERCULTURAL

P R E S E N T A

GETSEMANI ALEJANDRA VEGA RANGEL

DIRECTORA DE TESIS: MTRA. ANA ELENA PERUSQUÍA SUÁREZ

MORELIA, MICHOACÁN

JUNIO, 2022



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.



ESCUELA
NACIONAL
DE ESTUDIOS
SUPERIORES
UNIDAD MORELIA

10
años
(2011-2021)

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES UNIDAD MORELIA
SECRETARÍA GENERAL
SERVICIOS ESCOLARES

MTRA. IVONNE RAMÍREZ WENCE
DIRECTORA
DIRECCIÓN GENERAL DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR
PRESENTE

Por medio de la presente me permito informar a usted que en la **sesión ordinaria 03** del **H. Consejo Técnico** de la Escuela Nacional de Estudios Superiores (ENES) Unidad Morelia celebrada el día **09 de febrero de 2022**, acordó poner a su consideración el siguiente jurado para la presentación del Trabajo Profesional de la alumna **Getsemaní Alejandra Vega Rangel** adscrita a la Licenciatura en Literatura Intercultural con número de cuenta **416064735**, quien presenta el trabajo titulado: "**La evolución del intertexto en Anne of Green Gables**" bajo la dirección como **tutora** de la Mtra. Ana Elena Perusquía Suárez.

El jurado queda integrado de la siguiente manera:

| | |
|--------------------|--|
| Presidente: | Dra. Julieta Arisbe López Vázquez |
| Vocal: | Mtra. Beatriz Alejandra Pimentel Ávila |
| Secretario: | Mtra. Ana Elena Perusquía Suárez |
| Suplente 1: | Mtro. Marco Enrique Mancera Alba |
| Suplente 2: | Dra. Caterina Camastra |

Sin otro particular, quedo de usted.

Atentamente
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"
Morelia, Michoacán a 16 de junio del 2022.

DRA. YUNUEN TAPIA TORRES
SECRETARIA GENERAL

CAMPUS MORELIA

Antigua Carretera a Pátzcuaro N° 8701, Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta
58190, Morelia, Michoacán, México. Tel: (443)689.3500 y (55)56.23.73.00, Extensión Red UNAM: 80614
www.enesmorelia.unam.mx

Agradecimientos institucionales

En primer lugar, quiero extender mi reconocimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Unidad Morelia. De igual forma, agradezco a la licenciatura en Literatura Intercultural y a todos los profesores y profesoras que la conforman y que contribuyeron en mi formación académica.

Un agradecimiento por su tiempo y contribuciones a los miembros del jurado: Dra. Julieta Arisbe López Vázquez, Dra. Caterina Camastra, Mtra. Ana Elena Perusquía Suárez, Mtra. Beatriz Alejandra Pimentel Ávila y Mtro. Marco Enrique Mancera Alba.

Un especial reconocimiento y mi más sincera gratitud al Lucy Maud Montgomery Institute, perteneciente a la Universidad de la Isla del Príncipe Eduardo, especialmente a Phillip Smith y Simon Lloyd quienes de la manera más amable me proporcionaron información crucial para poder llevar a cabo esta investigación.

Agradecimientos personales

Mamá: por los buenos momentos de mi infancia en los que empecé a amar la lectura y la historia de Anita. Gracias por la vida que tenemos juntas, por la felicidad, los momentos, el amor y los cuidados. No hay en la vida nada mejor que pueda pedir que a ti.

Abuelitos: sin ustedes nada habría sido posible. Gracias por ser refugio y apoyo, por todo lo que han hecho sin obligación, pero con mucho amor. Siempre volvería elegir compartir mi infancia con ustedes.

Tanya: sacaste de los libros de mi tesis el concepto de *soulmate* y lo trajiste a mi vida real. Gracias por acompañarme y ser ese gran soporte, y por no rendirte nunca. Gracias por la elección diaria de quedarte a iluminar mis días.

Bisabuelos: gracias por estar siempre presentes y contribuir en mi vida y formación académica, incluso más allá de lo que se imaginan.

Lucas y Pupi: gracias por ser el calor en los días más fríos y oscuros.

Kindred spirits:

Zai: nene, gracias por acompañarme la vida, apoyarme sin condición y darle un nuevo sentido a la palabra *amistad*. *Ilse:* gracias por seguir cerca, aunque estés lejos (te extraño todos los días). *María:* gracias por el tesoro de tu amistad y la ayuda con este trámite y también en la vida. *Alma:* gracias por lo invaluable que es permanezcas a pesar de los cambios y los años. *Karen:* gracias por lo maravillosa que es tu presencia en mi vida desde que me ayudaste a sobrevivir la prepa. *Aurora:* gracias por llenar de alegría y compañía los días que pensé pasaría sola. *Grecia:* gracias por hacerme más fácil el inicio y por los recuerdos que te harán siempre especial. *Johanna:* gracias por ser siempre la amiga más fiel.

Ana Perusquía: gracias por el tiempo dedicado a esta tesis, pero sobre todo gracias por las clases que me recordaron la razón por la que elegí esta carrera.

Resumen

Entre 1908 y 1939 la autora canadiense Lucy Montgomery publica la serie infantil-juvenil de ocho libros *Anne of Green Gables*. Esta pertenece al género *bildungsroman*, pues se muestra la maduración del personaje principal, una niña huérfana y pelirroja llamada Anne que llega por error a la granja de dos hermanos mayores. Este estudio centra su interés en el primer y tercer volumen de la serie, *Anne of Green Gables* y *Anne of the Island*, por ser los libros con mayor presencia de intertextualidad.

La maduración de Anne se da en diversos aspectos, en primera instancia se enfrenta a la búsqueda de una cultura de la cual apropiarse, pues su semejanza física a los escoceses y el desconocimiento de su origen le dificultan identificarse con la cultura inglesa del Canadá del siglo XIX. En segunda instancia está la integración de Anne a un círculo social, proceso que se dificulta por su orfandad y falta de instrucción. Finalmente encontramos la maduración en la personalidad de Anne gracias a los aprendizajes adquiridos, lo que a su vez la convierte en una lectora literaria, para quien el significado de una obra es más que el significado de un conjunto de palabras. En conjunto estas maduraciones devienen en la conformación de Anne como escritora.

Junto con cada uno de estos desarrollos encontramos citas, referencias o alusiones a obras literarias en lengua inglesa. De esta forma, para acompañar la adquisición de una cultura inglesa Montgomery hace que su protagonista pase gradualmente de realizar intertextos con producciones escocesas a apropiarse de las inglesas. En cuanto al proceso de integración social, solo cuando Anne se desenvuelve en un círculo social semejante a ella, los personajes secundarios complejizan sus intertextos.

La relación de la intertextualidad con la maduración de Anne como lectora literaria se muestra porque cuando esta última sucede, los intertextos de Anne se complejizan e incluyen más géneros literarios. Por último, la intertextualidad que acompaña el desarrollo escritor de Anne es la que se desarrolla como parte de la narración sin el conocimiento de los personajes y es compleja desde el inicio, pero nos sirve para constatar que la intertextualidad de Anne y los otros personajes alcanza este nivel. De esta forma, la intertextualidad en las novelas de la autora canadiense demuestra tener una función más relevante que la que se le puede atribuir a simple vista.

Abstract

Between 1908 and 1939, the Canadian author Lucy Montgomery published the eight-book children's series *Anne of Green Gables*. These books belong to the *bildungsroman* genre, and they show the maturation of the main character, a redheaded orphan girl named Anne, who arrives at the farm of two older brothers by mistake. We focus our interest on the first and third volumes of the series, *Anne of Green Gables* and *Anne of the Island*, because of the presence of intertextuality.

Anne's maturation materialises in various aspects. In the first place, she has to look for a culture to appropriate, since her physical resemblance to the Scots and the lack of knowledge of her origin make it difficult for her to identify with the English culture that dominates Canada during the XIX and XX centuries. In the second place is Anne's integration into a social circle, an arduous process due to her orphanhood and lack of instruction. In the third instance is the maturation in Anne's personality thanks to the acquired learning. This maturation makes Anne a literary reader, for whom the meaning of her readings goes beyond the connotation of a set of words. These maturations make the Anne a writer.

Together with these developments, we find citations, references, or allusions to English-language literary works. In this way, to accompany the acquisition of English culture, Montgomery makes its protagonist gradually go from making intertexts with Scottish productions to appropriating English ones. As for the process of social integration, only when Anne develops in a similar social circle to her, the secondary characters can make their intertext more complex.

The relationship between intertextuality and Anne's maturation as a literary reader is shown because when the latter occurs, Anne's intertexts become more complex and include more literary genres. Finally, the intertextuality that accompanies the development of Anne's writing is the one that develops as part of the narration without the knowledge of the characters and is complex from the beginning, but it helps us verifying that the intertextuality of Anne and the other characters reaches this level. In this way, the intertextuality in the novels of the Canadian author proves to have a more relevant function than the one attributed to it at first sight.

| | |
|--|-----|
| Introducción | 7 |
| 1.- Montgomery y su obra | 7 |
| 1.1 Anne of Green Gables | 8 |
| 2.- Estado de la cuestión | 11 |
| 3.- Planteamiento del problema, objetivo e hipótesis | 13 |
| 4.- Metodología | 15 |
| Capítulo I. Contextualizar los intertextos | 22 |
| 1. Literatura en lengua inglesa | 22 |
| 1.1 Canon o tradición | 22 |
| 1.2 La tradición literaria en lengua inglesa | 26 |
| 1.3 Canadá, cultura e identidad nacional | 27 |
| 2.- Canon bíblico y literatura clásica | 31 |
| 3.- La autora y la intertextualidad | 32 |
| 4.- Cuadros de intertextos | 35 |
| Capítulo II: Intertextualidad y desarrollo de identidad cultural | 37 |
| Capítulo III: Intertextualidad y desarrollo de la lectora literaria | 53 |
| Capítulo IV: Intertextualidad y desarrollo social | 82 |
| Capítulo V: intertextualidad y desarrollo de una escritora | 99 |
| 1.- Escritura, cultura y socialización | 99 |
| 2.- Escritura y maduración personal | 101 |
| 3.- Escritura y lectura | 102 |
| 4.- Devenir de Anne en escritora | 105 |
| 5.- Intertextualidad | 111 |
| Conclusiones | 124 |
| Apéndice A: cuadro de intertextualidad para Anne of Green Gables | 132 |
| Apéndice B: cuadro de intertextualidad para Anne of the Island | 139 |
| Referencias | 148 |

Introducción

Anne of Green Gables es una serie de ocho novelas juveniles escrita por Lucy Montgomery desde 1908 hasta 1939. A lo largo de la trama, la autora establece intertextualidad con otras manifestaciones literarias tales como: novelas, poemas, obras de teatro, canciones folclóricas, entre otras. Sobre todo, lo hace con aquellas producidas en idioma inglés. Dicho intertexto se vuelve cada vez más vasto a medida que la protagonista, Anne Shirley, crece y madura en diferentes aspectos. El objetivo de esta tesis es describir la manera en la que Montgomery usa el desarrollo de la intertextualidad en su obra para reflejar el propio desarrollo de su personaje, hecho que culmina en la conversión de la misma protagonista en escritora. A la vez, también relacionamos el proceso de la propia Montgomery como escritora que se refleja en su personaje.

1. Montgomery y su obra¹

Lucy Montgomery (de apodo Maud) nació el 30 de noviembre de 1874 en la Isla del Príncipe Eduardo, Canadá, y murió en el mismo país el 24 de abril de 1942. Hija única del matrimonio entre Hugh John Montgomery y Clara MacNeill Montgomery, quien muere solo veintiún meses después del nacimiento de su hija. Debido a este suceso, la pequeña Lucy queda bajo el cargo de sus abuelos maternos y encuentra compañía en la imaginación, en la contemplación de la naturaleza y en la lectura y escritura.

Cursa los estudios elementales en Cavendish, aunque de vez en cuando viaja a la isla del Príncipe Alberto a visitar a su papá. Durante su visita que va del año 1890 a 1891 publica su primer poema titulado “On Cape LeForce”, en el periódico *The Patriot*, cuando solo tenía quince años sin recibir ganancia alguna. En 1892, de regreso en Cavendish, ingresa al *Prince of Wales College* y tras un año obtiene con honores su licencia como profesora. Se dedica un periodo a enseñar, pero lo interrumpe el 1896 para estudiar durante un año temas selectos de literatura inglesa en Dalhousie University en Nueva Escocia.

¹ Reconstruimos esta breve biografía gracias a los datos que ofrece el *L. M. Montgomery Institute*, que pertenece a *University of Princes Edward Island* y cuyo sitio es lmmontgomery.ca

Mientras tanto, sigue escribiendo y comienza a recibir dinero por sus publicaciones hasta que después de un año y por falta de presupuesto abandona el curso y vuelve a la enseñanza. En 1898 y debido a la muerte de su abuelo vuelve al hogar de su infancia en Cavendish para acompañar a su abuela. Durante trece años permanece ahí y continúa escribiendo historias y poemas para revistas no solo canadienses, sino también británicas y americanas.

Así llega el año de 1905, cuando escribe la obra por la que es mundialmente conocida, el primer libro de las aventuras de la famosa niña pelirroja, titulado *Anne of Green Gables*, aunque no es publicado hasta 1908. Tres años después de su publicación e inmediato éxito, Montgomery se casa con el reverendo Ewan Macdonald y se muda a vivir a Ontario donde tienen a sus tres hijos entre los años 1912 y 1915.

En 1943 el esposo de Montgomery muere y ella regresa a la Isla del Príncipe Eduardo, lugar en el que muere un año después a la edad de 67 años y es enterrada en el Cementerio Comunitario de Cavendish. Actualmente, la fama como escritora de Montgomery sobrevive, y en 1923 se convirtió en la primera mujer canadiense en ser parte de la *British Royal Society of Arts*.

Montgomery escribió más de quinientas historias cortas, veintiuna novelas y dos colecciones de poemas, eso sin contar sus artículos y ensayos. Hoy en día, la Universidad del Príncipe Eduardo alberga en su librería el *L. M. Montgomery Institute*, el cual cuenta con un gran repositorio de información sobre la vida y obra de la autora, y coordina la mayor cantidad de actividades y estudios alrededor de su vida y obra.

1.1 Anne of Green Gables

La serie más conocida de Montgomery se compone de ocho libros dirigidos a un público infantil y juvenil. Estas novelas son un ejemplo representativo en la literatura canadiense del *bildungsroman*, género caracterizado por centrar su atención en el desarrollo y la maduración de un joven protagonista en diferentes aspectos, como pueden ser físicos, morales sociales, entre otros (López, p.63, 2013). Además, durante el siglo XX dichos libros pasaron a formar parte de los clásicos infantiles en lengua inglesa gracias a la gran aceptación por parte del público.

Durante el desarrollo de estas novelas, Montgomery presenta la vida y aventuras de la huérfana pelirroja Anne Shirley, desde que tiene once años y es adoptada por error por los hermanos Cuthbert, pasando por su vida como maestra y escritora. Los últimos volúmenes se concentran más en la vida y aventuras de sus hijos que en la propia Anne. Los títulos de los ocho libros son los siguientes, y se presentan por fecha de publicación: *Anne of Green Gables* (1908), *Anne of Avonlea* (1909), *Anne of the Island* (1915), *Anne's House of Dreams* (1917), *Rainbow Valley* (1919), *Rilla of Ingleside* (1921), *Anne of Windy Poplars* (1936) y *Anne of Ingleside* (1939).

De esos ocho libros, solo analizaremos el primero y el tercero. No solamente en los otros libros de la serie el intertexto es prácticamente inexistente, sino que las relaciones que se tejen entre estos dos tomos a través de los intertextos nos llevaron a las conclusiones más interesantes: Montgomery utiliza la intertextualidad en sus obras de manera consciente para establecer paralelismos con los procesos de maduración de Anne, y de esta forma reforzarlos. En cambio, esta situación no ocurre en los libros excluidos del presente estudio.

En el siguiente resumen de los primeros tres libros presentamos los sucesos más relevantes para comprender el desarrollo de esta tesis, así como a los personajes secundarios que son clave porque hacen uso de la intertextualidad.

Todo comienza cuando los hermanos Cuthbert deciden adoptar a un niño que ayude con los deberes de la granja Green Gables, aunque por una confusión reciben a Anne en su lugar. A pesar de la negativa inicial de Marilla, la hermana, deciden quedarse con la pequeña y comienza el arduo trabajo de educarla, sobre todo para Marilla cuya personalidad estricta y apegada a las normas sociales choca continuamente con la imaginativa y rebelde Anne.

La antes huérfana comienza la escuela y conoce a Diana Barry, una niña de cabello oscuro y hoyuelos que se convierte en su mejor amiga. Comienzan a saltar a la vista su inteligencia, su amor por la lectura y además conoce a Ruby Gills, Prissy Andrews, Charlie Sloane y a su primer maestro, el señor Phillips. También conoce a Gilbert Blythe con quien entabla una rivalidad de inmediato, la cual se extiende hasta que ambos asisten a la misma escuela para obtener el diploma como maestros. Esa temporada es la primera que Anne pasa fuera de la granja desde su llegada, pero en un año obtiene su diploma y además una beca para ir a la universidad.

Este primer volumen termina con la muerte de Matthew y la vista de Marilla, que lleva a Anne a renunciar a su beca para poder cuidar de la granja y enseñar cerca de su hogar. A lo largo de estos sucesos que van de los once a los dieciséis años, Anne recurre a la literatura y a la imaginación para escapar de la realidad cuando esta le parece demasiado dura, lo cual ocasiona la introducción del intertexto que se da en tres maneras distintas: citas, alusiones y referencias a autores o títulos de obras.

El segundo libro narra la vida de la protagonista como maestra, administradora de la granja y cuidadora de dos niños que ella y Marilla adoptan. Es un libro intermedio entre los dos que constituyen el objeto de estudio, pero sus intertextos son prácticamente inexistentes y no aportan a esta investigación debido a que el primer y el tercer volumen colocan a la lectura y a la escritura de Anne en el centro del desarrollo del personaje.

El suceso más destacable es el fallecimiento del esposo de la señora Lynde, que la lleva a mudarse a la granja con Marilla, dejando así libre a Anne para asistir a Redmond. Los pequeños Davy y Dora a quienes adoptan Marilla y Anne son los personajes más relevantes en cuanto a intertexto en el segundo libro, mientras que el alumno Paul, la señorita Lavender y su criada Charlotta tienen una incidencia menor. Esto quiere decir que en el segundo libro el intertexto no interviene en el desarrollo de la lectura y escritura de la protagonista.

En el tercer libro, Anne tiene dieciocho años y asiste a Redmond para estudiar letras. Sigue frecuentando a viejas amistades, pero se enfrenta a sucesos totalmente nuevos para ella como el matrimonio de su mejor amiga Diana y la posterior llegada de su primogénito, la prematura muerte de Ruby Gills y sus primeras propuestas matrimoniales. Durante su estancia en la universidad, Anne encuentra compañía en Priscilla Grant y Stella Maynard, dos jóvenes a quienes conoce en el libro uno mientras estudiaban para convertirse en maestras.

La intertextualidad se vuelve más frecuente entre los personajes secundarios durante la universidad, sobre todo contando con la nueva amiga de Anne, Philippa Gordon. Gilbert Blythe también juega un papel relevante en cuanto al intertexto y muy destacable en la trama, pues es uno de los que declaran sentimientos románticos por Anne, quien se siente incómoda al respecto y le pone una pausa a su amistad. Durante este libro Anne intenta publicar su

primer cuento, pero es rechazado. No es hasta algún tiempo después que logra publicarlo. Finalmente, Anne se convierte en licenciada.

2. Estado de la cuestión

Los ocho libros que narran la historia de Anne son las obras más estudiadas de Montgomery y mucho se ha dicho de ellas desde numerosas perspectivas, desde el intertexto mismo hasta otras más recientes como la perspectiva de género y el feminismo. Muchos de estos estudios se han dado a conocer en conferencias o como artículos individuales, para posteriormente agruparse en una sola obra. A continuación, explicaremos estos casos.

Un ejemplo representativo es la recopilación de artículos *Anne Around the World: L.M. Montgomery and Her Classic* (2013) editada por Jane Ledwell. Entre ellos hay algunos que tocan la intertextualidad, por ejemplo, el de Margaret Doody “L. M. Montgomery and the Significance of Classics Ancient and Modern”, que nos ayuda porque se detiene a tratar la poca intertextualidad de la obra de Montgomery con los clásicos greco romanos. Además, Doody resalta la capacidad de Montgomery de “jugar” con los clásicos que incluye en sus libros y de examinarlos.

El libro *100 Years of Anne with an “e”: The Centennial Study of Anne of Green Gables* (2009) editado por Holly Blackford es un compendio de ensayos, de los cuales dos tratan del intertexto: “Anne y sus antepasados: autorreflexividad de Yonge a Alcott a Montgomery” en el cual Laura M. Robinson habla de otros escritores que inspiraron a Montgomery y “*Anne of Green Gables* como intertexto en la ficción de las mujeres canadienses posteriores a 1960” de Theodore Sheckels en donde expone la influencia de dichos libros en producciones siguientes. El primer artículo nos permite conocer la lecturas de Montgomery antes y durante la escritura de los libros que estudiamos en esta investigación para identificar la intertextualidad con ellos, mientras que el segundo arroja luz sobre el proceso inverso en el que Montgomery se convierte en influencia literaria.

Por otra parte, en la tesis de posgrado *Intertextuality and Life Writing: The Reading Autobiography of L. M. Montgomery* (2013), Emily Woster expone la relación entre la vida privada de Montgomery y su manera de escribir e incluye la importancia del intertexto presente en sus obras, lo cual es de ayuda cuando exponemos los mecanismos de intertextualidad de Montgomery y la razón por la cual establece intertextualidad con

determinados autores. Mientras que Laura M. Robinson menciona dentro del libro *Seriality and Texts for Young People: The Compulsion to Repeat* (2014), otra clase de intertexto: el diálogo entre varios libros de la misma serie de *Anne of Green Gables*, mostrando así que Montgomery también recurre a sus propias fuentes para enriquecer sus textos.

El artículo de Julie A. Sellers “A Good Imagination Gone Wrong: Reading *Anne of Green Gables* as a Quixotic Novel” (2019), sugiere que una lectura de dichas novelas a la luz de Don Quijote de la Mancha y revela que Montgomery usa la retórica performativa para explorar el proceso creativo y proyectar posturas hacia la lectura. Para finalizar con los trabajos acerca del intertexto, el artículo de Anne Lundin “Intertextuality in Children's Literature” (1998) ofrece una visión general del uso de la intertextualidad en la literatura infantil, destacando que es esta intertextualidad la que facilita su lectura, ya que el lector reconoce en sus nuevas lecturas influencia de las pasadas. Gracias a este trabajo entendemos el por qué y cómo funciona la intertextualidad en la obra de Montgomery.

Muchos de los análisis que conciernen a estos libros tienen que ver con la orfandad: la tesis de Elizabeth Ann Crain, *The Power of the Other. A Character Analysis of the Orphan Figure in Children's Literature* (2016) es un estudio detallado de la personalidad de los huérfanos de la literatura infantil. También de ella es la tesis *Narratives of Transformation: Orphan Girls, Dolls and Secret Spaces in Children's Literature* (Crain, 2006) que hace un análisis psicológico de varias protagonistas huérfanas. Ambas tesis aportan datos relevantes para este trabajo sobre la personalidad de Anne tomando en consideración su orfandad y son de importancia a la hora de analizar sus procesos de maduración para relacionarlos con la intertextualidad.

Hay dos libros en particular que reúnen varios artículos sobre distintos temas referentes a las novelas de Montgomery. El primero, compilado por Maivis Reimer, se titula *Such a Simple Little Tale: Critical Responses to L.M. Montgomery's Anne of Green Gables* (1992) e incluye varios ensayos que abordan perspectivas como la literatura infantil y el desarrollo y crecimiento del personaje durante su niñez y su adolescencia. La conclusión de estos artículos es la que nos permite partir de la premisa de que Anne es un personaje complejo y que existen algunos elementos exteriores a ella misma (por ejemplo, en cuestión de su contexto histórico) que influyen en su crecimiento, como la perspectiva de género que se tenía a inicios del siglo XX.

El siguiente libro fue compilado por Irene Gammel y se titula *Anne's World* (2010). Sus artículos tratan temas como la moda, la industria global que rodea al mundo de Anne, la traducción y adaptación de los libros a la televisión, entre otros. Para nuestros fines, la importancia del libro radica en aquellos artículos que exploran la personalidad de Anne. En conclusión, este libro muestra la buena recepción que las novelas de Montgomery han tenido y que el estudio de ellas puede trascender los estudios literarios y llegar a ser interdisciplinariamente importante, por ejemplo, en el campo de la psicología.

También se han estudiado el estilo de estas novelas y otros aspectos que caracterizan el género literario como en “Satire, Realism and Imagination in *Anne of Green Gables*” (Rubio, 2010) y en “*Anne of Green Gables: The Transformation from Bildungsroman to Romantic Comedy*” (Signore, 2017). Este último artículo señala que *Anne of Green Gables* es una novela de formación puesto que desarrolla la maduración mental del personaje posibilitada por la experiencia personal, de ahí que podamos relacionar en esta investigación la experiencia personal con la intertextualidad y la lectura.

Es preciso mencionar que los estudios sobre esta serie están por tomar nuevos rumbos gracias a la serie audiovisual que en el 2017 produce el canal canadiense *CBC*. Esta se titula *Anne with an E* y se distribuye a nivel mundial en *Netflix*. Provocó que las miradas de público se posaran de nueva cuenta en los ocho libros de Montgomery. La serie además toca temas que conciernen a la sociedad actual, tales como el feminismo, la discriminación racial y la visibilización de la comunidad *LGTB+* los cuales, si bien no se presentan de la manera más explícita en la historia original, sí están de forma sutil y se les puede seguir el rastro. Seguramente, pronto comenzarán a ver la luz diversos estudios sobre la famosa huérfana pelirroja bajo las perspectivas más novedosas y desde los campos de estudios más variados.

3. Planteamiento del problema, objetivo e hipótesis

La intertextualidad tiene bastante peso en las novelas de Montgomery y se ha estudiado desde distintos puntos de vista, pero ningún estudio ha centrado su atención en descifrar y explicar los mecanismos que Montgomery usa para hacer crecer y madurar a su personaje principal a través de la complejidad que paulatinamente se presenta en el intertexto. Existe una clara relación entre la evolución de dicho intertexto y Anne Shirley, la cual estudiaremos en la

presente tesis. Derivado de este problema que da pie a nuestra investigación, surgen las siguientes hipótesis:

H1. La amplitud del corpus en el que se refleja el intertexto de los libros primero y tercero demuestra un crecimiento del personaje en materias culturales, sociales, intelectuales e intrapersonales, los cuales repercuten en su manera de leer y su interés por escribir

H2. Hay una apropiación del canon de literatura y cultura de Gran Bretaña por parte de Montgomery, lo que se reafirma con la intertextualidad establecida con literatura y folclor de este territorio en lengua inglesa.

H3. La casi exclusividad de poetas escoceses durante el primer libro, aunque sus textos originales están en inglés, demuestra que Anne, procedente de Nueva Escocia y físicamente parecida a los nativos escoceses, no se ha apropiado todavía del mundo que la rodea.

H4. El hecho de que, además de Anne, los personajes que más producen intertexto con obras literarias sean sus compañeras de clase y no los habitantes rurales de Avonlea, quiere decir que el intertexto se usa para demostrar un crecimiento intelectual, pero también simboliza la expansión del mundo social de Anne.

H5. Anne logra escribir dos historias publicables después de haber leído muchas otras obras. Anne se convierte en escritora gracias a sus lecturas.

H6. Ese proceso de lectura que lleva a la escritura no es un proceso común o simple, se requiere de un verdadero lector consciente que pueda dar el paso de comenzar a crear por sí mismo. Para que un lector así se construya, se requiere de la maduración de los procesos internos y situación externas de dicho lector. Esta hipótesis se sustenta en las ideas de Michèle Petit para quien convertirse en lector es un proceso complejo en el que intervienen el medio social y la estructura psíquica de quien lee. Además, es la lectura la que despierta la creatividad escritora de las personas (2001).²

En cuanto al objetivo, este consiste en exponer la manera en que el intertexto en dos de los libros de la serie *Anne of Green Gables* se usa para demostrar un crecimiento en varios aspectos del personaje principal, dos de ellos tienen que ver con su entorno: la adquisición de una identidad cultural inglesa y la adaptación a un entorno social. Otro de los aspectos se

² Michèle Petit expone estas y otras ideas en torno a la lectura en diferentes conferencias que el Fondo de Cultura Económica agrupa y publica en el año 2001 bajo el título de *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*.

refiere a la conformación de Anne como lectora literaria. Conforme Anne lee más literatura, va creciendo y madurando intelectual y emocionalmente como persona. Este trabajo justamente subraya cómo las lecturas que un personaje realiza van íntimamente con el desarrollo de su personalidad e incluso, más adelante, de su vocación como escritora. Finalmente, el cuarto aspecto habla del surgimiento de la escritora. La madurez que Anne adquiere a través de sus lecturas y de sus experiencias de vida deviene en su formación como escritora.

4. Metodología

La presente tesis apoya su metodología en diversas teorías de la intertextualidad. Partimos de las definiciones de intertextualidad de Bajtín, Kisteva, Barthes y Genette, por ser los autores que sentaron las bases del concepto y que fueron el parteaguas para todos los análisis posteriores. En el caso de Genette nos es relevante la clasificación que hace de los distintos tipos de intertexto. Posteriormente, nos basamos en los postulados de Sarig sobre las cuatro dimensiones de intertextualidad.

El origen de la teoría intertextual se encuentra en los trabajos del filólogo ruso Mijaíl Bajtín, quien usa el término *dialogismo* para referirse al diálogo que cada producción literaria establece con otras. En 1967, la filósofa Julia Kristeva escribe su artículo “La palabra, el diálogo y la novela” como reseña crítica de dos libros de Bajtín: *Problemas de la poética de Dostoievski* (1963) y *La obra de Francois Rabelais* (1965). En dicho artículo, Kristeva acuña el término *intertextualidad* para denominar a lo que antes se llamó *dialogismo*: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de *intersubjetividad* se instala la de *intertextualidad*, y el lenguaje poético se lee, al menos, como *doble*” (1981, p.190). Para Krsiteva los textos no están cerrados en sí mismos ni aislados de otros, sino que entablan relaciones entre sí.

Para concebir este término, Kristeva parte del aporte de Bajtín a la teoría literaria según la cual no existe una estructura literaria por sí misma, sino que esta se construye con la ayuda de otras. Esto implica que la literatura no es más que un diálogo que se establece entre varias escrituras y que el significado de un texto no se transmite de emisor a receptor, sino que esos textos que están de por medio contienen códigos que lo comunican. Esto quiere

decir que nuestras obras de interés de Montgomery están estableciendo un diálogo con la literatura en lengua inglesa.

Elkad-Lehman y Greensfeld (2011) en su artículo “Intertextuality as an interpretative method in qualitative research”, proponen una metodología en la que sea la misma intertextualidad un concepto metodológico para analizar los textos desde un punto de vista cualitativo. Retomando esta idea de que para Kristeva los textos son mosaicos de conexiones y también de la concepción hermenéutica de la interacción del lector con el texto, afirman que: “hermeneutics originates in the dynamic movement between texts. It does not look for consolidation or stability; on the contrary, hermeneutics seeks the fluctuation between meanings that the interpreter constructs” (p.261). La metodología de la presente tesis se define entonces como esa fluctuación de significados que el lector construye, pues se busca remover los textos de Montgomery para entender la fluctuación de significados en los intertextos de la literatura inglesa.

Barthes es otro teórico que estudia la intertextualidad y afirma que un texto no existe por sí mismo sino en relación con otros. Además, la intertextualidad es un elemento presente en todo texto, pero no se le debe equiparar al origen de la obra puesto que el intertexto no es fuente de ese nuevo texto ni tampoco es influencia. Esto quiere decir que no se debe intentar filiar un texto a partir de su intertexto (1987, p. 74). Lo mismo complejiza en su obra de 1968:

[...] el intertexto es un campo general de fórmulas anónimas de origen raramente localizable, de citas inconscientes o automáticas que van entre comillas. Epistemológicamente, el concepto de intertexto es el que proporciona a la teoría del texto el espacio de lo social: es la totalidad del lenguaje anterior y contemporáneo invadiendo el texto, no según los senderos de una filiación localizable, de una imitación voluntaria, sino de una diseminación, imagen que, a su vez, asegura al texto el estatuto de «productividad» y no de simple reproducción. (Como se citó en Ferrari, 2017, pp. 86-67)

Villalobos Alpízar (2003, p. 139) expone que la concepción del intertexto de Barthes es posestructuralista, y, citando a M. Pfister, explica que en el modelo global posestructuralista “todo texto aparecería como parte de un intertexto universal” y no es relevante ni la intención, formación, ni conocimientos del autor porque “estos sujetos son ya filtros intertextuales y cristalizaciones de sentidos posibles”. Es por ello que no profundizamos en las ideas de Barthes, pues estamos demostrando que Montgomery usa el

intertexto de manera intencionada para demostrar un proceso de desarrollo en su personaje principal.

La obra de Gérard Genette, *Palimpsestos*, merece especial atención ya que ofrece una clasificación de la transexualidad a la que define como todo lo que relaciona a un texto con otros. El primer tipo de *transexualidad* es la *intertextualidad* de la cual también ofrece una definición, considerándola como: “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro” (1989, p. 10). Puede presentarse de la manera más explícita en forma de cita, intermedia como el plagio o de la manera menos explícita que existe en forma de alusión.

Las otras cuatro clases de transexualidad son: el *paratexto* que se conforma por otros textos que acompañan al principal, tales como los títulos, prefacios, etc.; la *metatextualidad* que es un comentario o crítica de un texto a otro; la *hipertextualidad* que se da entre un texto principal que se denomina hipertexto y otro anterior llamado hipotexto, este último constituye el origen del primero; finalmente, la *architextualidad* que tiene que ver con la relación entre el género de los textos.

Partimos de los postulados de Genette para afirmar en primera instancia que tanto *Anne of Green Gables* como *Anne of the Island* fungen como hipertexto y las producciones literarias en lengua inglesa, bíblicas y clásicas fungen como hipotextos. Así mismo, tomamos las clasificaciones de Genette de intertextualidad para agrupar estas relaciones, tomando como criterio el grado de explicitud de cada una de ellas. De acuerdo con ello, encontramos la presencia de citas y alusiones, las cuales definimos a continuación.

La cita es la forma más explícita de intertexto. Miola la define como la reproducción total o parcial de un texto anterior y arguye que debe encontrarse entre comillas o presentar un cambio de idioma en caso de que el de la cita difiera al del texto en el cual se inserta, además, debe indicarse la fuente (2004, pp. 16-17). Sin embargo, para Genette la cita puede encontrarse con o sin alguna marca que la señale como tal y puede o no indicar la fuente (Op. Cit., p. 10).

Para Martínez Fernández, la cita consiste en “introducir el discurso del otro en el propio discurso; de otra manera, es introducir en el discurso propio la voz de otro locutor, reproduciendo sus palabras directamente o sintetizándolas, relaborándolas, reformulándolas...” (2001, como se citó en Almena, 2003, p. 463). Las dos últimas definiciones se ajustan más a lo que sucede en los textos de carácter literario, donde es usual encontrar citas parafraseadas y sin ninguna indicación de que lo son, sin que necesariamente se le considere plagio. Este es el tipo de intertextualidad más usado por Montgomery.

En cuanto a la alusión, la definición de Genette breve: un enunciado que se introduce de manera no explícita, el cual requiere que el lector pueda percibir la relación que ese enunciado tiene con otro al que remite puesto que, si no lo hace, no puede percibir que se encuentra frente a una alusión, frente a un texto que no pertenece al autor que está leyendo (1989, p. 10). En este sentido, las palabras de Genette concuerdan con la definición de Mortara Garavelli en la que suscribe a la alusión como una figura retórica: “en su variedad de aspectos, la alusión es un hablar insinuante, o por enigmas, un dar a entender apelando a conocimientos verdaderos o supuestos del destinatario, a su cultura, a la enciclopedia del género” (1991, p. 294).

Ambas definiciones implican que la alusión no explicita lo importante, sino que menciona una parte del texto inserto con la intención de que el lector sea capaz de establecer las conexiones necesarias, reconozca la alusión y se remita a ese texto anterior que se encuentra dentro de otro. Por tanto, una alusión a una producción literaria no debe mencionar el título de la obra ni el autor, como lo explica la definición de *LiCOR*³:

An allusion is a reference to another work of art, which tends to be local (i.e. of limited extent) and semi-hidden. Allusions don't tend to name the author or work to which they are referring. Only readers who are in the know will experience the full impact of an allusion. Not only must they know the work in question, but they must know it well enough to recognise traces of it with little assistance. (*LiCOR*, 2002)

Las alusiones en términos de Montgomery serán, por tanto, aquellas que mencionan a personajes de otras obras o hablan de la trama. Queda fuera del término *alusión* todo aquel intertexto que menciona directamente el nombre de la obra o del autor, por lo cual surge la

³ *Literary Criticism Online Resource* es un sitio web desarrollado por la Universidad Volda, en Noruega, el cual ofrece un curso en literatura que se divide en varios módulos. Las definiciones de *alusión* y *referencia* puede consultarse en: https://licor.hivolda.no/?page_id=1230

necesidad de encontrar alguno que pueda abarcarlos. El sitio *LiCOR* ofrece una solución para abarcar los intertextos que nos faltan en las obras de Montgomery bajo el término de *referencia*:

In the context of intertextuality, a reference is an explicit pointer to some external text. In its most commonplace version it is what you will find in a list of works cited at the end of an essay. More interesting examples of references can be found in novels, poems and plays. Even though a reference might be explicit, the reader still needs to be familiar with the object referred to in order to understand what it is doing in its new context.

Claramente, la referencia comparte con la alusión el hecho de que el lector destino debe tener cierto conocimiento para entenderlas en su totalidad. Aun con una referencia al nombre de una obra, si el lector no conoce la trama, seguramente no entenderá qué función está cumpliendo esa referencia dentro del texto que se encuentra leyendo. Las referencias en los libros que narran las aventuras de Anne incluyen las menciones directas a nombres de escritores y al nombre de sus obras.

Estas citas, alusiones y referencias que tomaremos en cuenta serán las que se realizan como parte de la narración en cuyo caso se llamarán “intertextos de la autora”, como parte del diálogo del personaje principal Anne, y las que forman parte del diálogo de otros personajes (o que formen parte de su bagaje literario en el caso de las últimas dos).

Para concluir, retomamos el artículo de Elkad-Lehman y Greensfeld pero esta vez en las ideas que recuperan se Sarig y la intertextualidad. Sarig propone cuatro dimensiones que se originan de la relación entre textos superiores e inferiores, la combinación de estas dimensiones indica la riqueza de un texto. Estas dimensiones se sitúan cada una en un continuo los cuales son:

En primer lugar, el que se origina por una relación temática e ideológica, el cual va de los intertextos “vacíos” porque no significan nada en el contexto, a verdaderas conexiones entre los textos. Esta dimensión se refleja en Montgomery por la intertextualidad que sí tiene raíces profundas sobre todo en cuestión de temática, ya que estamos exponiendo lo que esa intertextualidad quiere decir, por lo que no puede haber citas o alusiones vacías.

El segundo continuo trata de los cambios que se hacen a las citas cuando el autor las trasvasa, hecho que también encontramos en *Anne of Green Gables* y *Anne of the Island*. En el tercero, se expone el grado y profundidad en que se encuentra presente el hipotexto en el hipertexto, y es aquí donde se encuentra el peso de la presente tesis. Es describiendo el grado y la profundidad de las relaciones intertextuales que podremos descubrir la correlación entre estas relaciones y los procesos de la protagonista de la historia.

Finalmente, el cuarto continuo nos habla de la forma en la que se encuentra presente el hipotexto en el hipertexto, es decir, que tan explícito se encuentra (por ejemplo, si se trata de alusiones o referencias), o si se encuentra citado de forma directa o indirecta. En esta afirmación también se encuentra el peso de la tesis, pues es esta presencia la que nos ayuda a esclarecer la habilidad de los personajes dentro de la historia para establecer intertextualidad. Para Serig, la combinación de estas cuatro dimensiones le da riqueza al texto, siendo por tanto ambos textos de Montgomery muy ricos.

Por último, presentamos la división de capítulos:

- Capítulo I. *Contextualizar los intertextos*: este apartado cumple el propósito de dar una visión un tanto más global de las obras que Montgomery introduce en su obra. Comenzamos abordando la literatura inglesa y repasando términos como *canon* y *tradicción* para decantarnos por el concepto que más se adecue a este caso específico. También ofrecemos un panorama general de la literatura originaria canadiense en la época de Montgomery, lo que permite zanjar la cuestión de por qué esta escritora no incluye literatura de su propio país. A continuación, tratamos acerca del canon bíblico y la literatura clásica, para culminar con la relación entre Montgomery y la lectura, la cual la lleva al uso de la intertextualidad.
- Capítulo II. *Intertextualidad y desarrollo de identidad cultural*: aquí indagamos la forma en que Montgomery usa la intertextualidad para demostrar que Anne se identifica en un inicio con la cultura escocesa y no con la inglesa que impera en Canadá. Para esto, tomamos en cuenta la descripción física de Anne que se asemeja mucho a la de los nativos escoceses y después hacemos un breve recorrido por la historia de la migración escocesa a Canadá. En cuanto a la intertextualidad, incluimos toda aquella que se establece con producciones originales de Escocia, para

contrastarlas con las originarias de Inglaterra, pues estas últimas ganan terreno a medida que Anne se identifica más con la cultura anglocanadiense.

- Capítulo III. *Intertextualidad y desarrollo de la lectora literaria*: en este capítulo explicamos que Montgomery se apoya en la intertextualidad para demostrar que Anne se convierte en una auténtica lectora literaria, término que definimos con las ideas de Pedro C. Cerrillo. Explicamos el proceso de maduración personal de Anne, además de todos los intertextos que realiza el personaje y que forman parte de su diálogo, prestando especial atención en la manera en la que los realiza, pues denotan sus procesos de lectura y apropiación de lo que lee.
- Capítulo IV: *Intertextualidad y desarrollo social*: en este capítulo exponemos la forma en la que Montgomery demuestra un crecimiento en las habilidades sociales de Anne y su correlación con el desarrollo del intertexto que elaboran los personajes secundarios que conforman los distintos círculos sociales de Anne, o bien, aquellas obras que forman parte de su bagaje lector. Mientras que en el capítulo anterior abarcamos el mundo intrapersonal de Anne, en este nos enfocamos en su mundo interpersonal
- Capítulo V: *Intertextualidad y desarrollo de una escritora*: tratamos el devenir de Anne como escritora tomando en cuenta el desarrollo previo que experimentó en los tres capítulos anteriores. Además de trazar las líneas conductoras entre esos aspectos, también resumimos el proceso de escritura de Anne y su evolución y estudiamos los intertextos que hace Montgomery como narradora, sin ponerlo en el diálogo de algún personaje. Después, lo comparamos con el de Anne y, entendiendo tanto a Anne como a Montgomery como escritoras, develamos el mecanismo sobre el cual Montgomery construye a Anne como su semejante en cuanto a escritura.

Capítulo I. Contextualizar los intertextos

En el capítulo anterior mencionamos que la relación intertextual en la serie *Anne of Green Gables* se establece con la literatura en lengua inglesa, algunos pasajes bíblicos y la literatura clásica. Montgomery se apropia de estos textos al introducirlos en sus novelas y, además, los dota de funciones que se relacionan estrechamente con los elementos intratextuales de las mismas, lo cual es el tema central de la presente tesis. Este asunto requiere una contextualización que aluda a una breve definición de dichas tradiciones y cánones literarios y su relación con elementos extratextuales tales como la cultura de Canadá y la vida de la autora.

1. Literatura en lengua inglesa

El mayor número de citas, alusiones y referencias de Montgomery pertenecen a la literatura escrita en inglés de tres países: Inglaterra, Escocia y Estados Unidos. Esa gran cantidad de relaciones intertextuales nos llevó, en un inicio, a la hipótesis de que Montgomery se apropia del canon de la literatura inglesa. Como se verá en el siguiente apartado, esta hipótesis supone un problema que se deriva desde el propio concepto de *canon*.

1.1 Canon o tradición

Harold Bloom dice del canon: “originariamente, el canon significaba la elección de libros por parte de nuestras instituciones de enseñanza...” (2017, p.14). Es decir, un canon literario es una lista de textos y de escritores que cumplen ciertas características lo suficientemente apreciadas como para considerar su lectura obligatoria. Dicha definición ya pone de manifiesto dos aspectos que forman parte del debate sobre el canon: cuáles son las características que debe tener un autor o libro canónico y quién elige y fija dicho canon.

La primera cuestión sigue determinados criterios que van desde los estéticos hasta la relevancia de un texto o autor para una cultura:

The traditional criteria for forming the canon have primarily been associated with notions of quality, selection of those texts or authors which are considered ‘the best’. However other related criteria were to do with selecting texts thought to be representative of a particular period, style or

genre or those which have had an impact on culture historically and those which are thought to have a particular national significance. (Fleming, 2007, p.3)

En cuanto a quién lo fija, cabe señalar el papel de los jurados en los premios literarios, de los creadores de ediciones especiales y de los bibliotecarios de acervos nacionales (Benjamín y Goodman, 2013, p. 2). Hay que añadir a estos elementos los programas escolares que eligen ciertas obras para enseñarlas en todos los niveles educativos (Sánchez, 2009, p. 38) y las antologías: “el relevante papel desempeñado por las antologías en la consolidación y difusión del canon literario las ha convertido en pilares básicos del estudio de la historia de la literatura” (Palenque, 2007, p. 1). Todo esto sin mencionar los proyectos políticos, religiosos e ideológicos.

Lo anterior demuestra que elegir obras que constituyan un canon puede seguir métodos objetivos, pero también incluye en gran parte cuestiones subjetivas, en las cuales premia el tema del valor estético. En este sentido, ocurre el mismo proceso que menciona Palenque sobre la constitución de una antología que se da “en torno a conceptos tan cambiantes como calidad estética, valor ideológico, utilidad docente... (distintos en cada momento y a partir de cada punto de vista), así como a cuestiones más materiales: influencia, prestigio, dinero, ventas...” (Palenque, 2007, p. 1).

Otro problema al hablar de canon es la marginalidad que crea, ya que implica la exclusión de muchos textos literarios y autores. Es, hasta cierto punto, un mecanismo elitista de la literatura: “the canon is often accused by its critics of representing ethnocentric values which are antagonistic to diversity or of embodying absolute and ahistorical judgements which cannot be sustained” (Fleming, 2007, p.1), aseveración que supone que en un canon no hay cabida para la diversidad de una nación o pueblo.

Un ejemplo de la marginación que supone elaborar el canon es el polémico libro de Harold Bloom titulado *El canon occidental* (2017) en el cual se propone crear una lista de aquellos autores indispensables para la cultura occidental premiando su valor estético y argumenta, tal como explica Auzmendi, que “gran parte, si no toda la noción de *canonicidad*, reside precisamente en la originalidad (además de en otras cuestiones como el dominio del lenguaje metafórico, el poder cognitivo, la sabiduría y la exuberancia en la dicción)” (2008,

p.65). Sin embargo, de la inmensa variedad de obras que se han producido en Occidente, Harold Bloom solo eligió a veintiséis autores y autoras para representar a todo el canon; de ellos, la mayoría escribieron en idioma inglés, de forma que muchas obras y países quedan relegados.

Nuestra intención con esta breve investigación sobre el canon no es establecer una postura dentro del debate, sino argumentar que la afirmación que consideramos en un inicio (Montgomery se apropia de determinado canon) supondría indicar que todos los autores y autoras insertos en la obra de Montgomery forman parte del canon de la literatura que se escribió en inglés hasta inicios del siglo XX, cuando la serie *Anne of Green Gables* comenzó a publicarse.

Este estudio, por tanto, estaría fijando por sí mismo un canon literario sin que contemos con los conocimientos ni la información necesaria para realizar semejante tarea. Por otro lado, sí podríamos optar por conservar el concepto de *canon* y aplicarlo a los autores que, de acuerdo con los criterios para establecer un canon que se mencionan anteriormente, son fácilmente reconocibles como canónicos, tales como Shakespeare⁴, que incluso cuenta con institutos especializados que aun hoy en día se dedican al estudio de sus obras. En contraposición, los otros autores serían los *no canónicos*, de quienes se encuentra muy poca información y que, si se consagraron en el tiempo de Montgomery como tales, no podemos asegurar tal cosa el día de hoy puesto que no quedaron pruebas de su posible fama o recepción por parte del público. No obstante, debido a la implicación del concepto de *canon*, esta salida presupondría que los autores canónicos están por arriba de los que no lo son, cuando tanto unos como otros tienen el mismo valor cuando se habla en términos de su relación con los elementos extratextuales de las novelas.

La búsqueda de un término más preciso que englobe las producciones literarias en inglés de tres países diferentes nos llevó a pensar en el término de *tradición* en el sentido de los textos propios de determinada cultura o, como es el caso, de un determinado idioma. Esta idea de usar la palabra *tradición* y no el concepto de *canon*, se sustenta con el trabajo de Álvaro Pineda Botero (2009), quien a su vez se apoya en Alfredo Laverde Ospina (2009).

⁴ El *Shakespeare Institute*, por ejemplo, pertenece a la University of Birmingham, centro de estudios de posgrado.

Ambos autores se centran en el caso particular de la literatura colombiana, pero retomaremos una afirmación suya que resulta válida para la literatura en general:

El canon es excluyente; la tradición, incluyente. El canon implica selección, jerarquización, hegemonía, privilegia el centro, y deja por fuera demasiados casos particulares. Privilegia también lo foráneo, en especial lo europeo, lo cual hace de la literatura colombiana un apéndice, por demás tardío. El concepto de tradición, anota Laverde, adolece, por su parte, de conservadurismo, de que lo viejo es mejor que lo nuevo, privilegia la repetición y condena la novedad, pero tiene la ventaja de que les da voz a los marginados y a la provincia. (Laverde, 2009, como se citó en Botero 2009, pp. 128- 129)

Algunos problemas que Laverde considera alrededor del concepto de *tradición* se resuelven en este caso debido a que el corpus que conforma el intertexto en *Anne of Green Gables* se compone de textos ya antiguos para nuestros tiempos y que además son en su mayoría europeos, a excepción de los estadounidenses, por lo que concuerda el interés hacia lo que Laverde considera “foráneo”.

Aún más, este concepto de *tradición* que desarrolla Botero establece lo siguiente: “dada la variedad de manifestaciones culturales, se impone la necesidad de abrir un amplio abanico de *tradiciones* que cubran las necesidades del país” (p. 132). Aquí tomamos la oportunidad de incluir en el término *tradición* otras manifestaciones que no son precisamente literarias, pero que culturalmente son representativas y que aparecen en las novelas de Montgomery. Para concluir, la siguiente reflexión sirve como punto clave para unir estas ideas:

Tradition implies participation and communication: it grows and fades, changing its aspect every few generations [...] Writing and literature continue, as does the study of English. Since about 1968, university English departments have diversified: literary tradition has to contend with ideology and with research interests. Other writing in English had already come in: American, followed at a distance by the writing of other former colonies. Neglected work by women writers was uncovered. Disavowing literature, ‘cultural studies’ addressed writing of sociological or psychological interest, including magazine stories, advertising and the unwritten ‘texts’ of film and television. (Alexander, 2000, p.2)

La anterior procede de la introducción del libro *A History of English Literature*, en la cual se plantea el problema de denominar al objeto de estudio *canon* o *tradición*. Aunque se trata solo de dos breves párrafos y Alexander no se decanta por ningún término, sí da argumentos positivos acerca del uso del concepto de tradición, pues permite incluir otras

literaturas en lengua inglesa que no son británicas, así como a grupos que hasta entonces solían excluirse, como los irlandeses, escoceses e incluso los afroamericanos. Además, la tradición les ha dado a los estudios culturales la posibilidad de tomar en cuenta también los subgéneros literarios.

1.2 La tradición literaria en lengua inglesa

Ya que elegimos el término *tradición*, debemos aclarar que no tomaremos en cuenta la tradición literaria inglesa en el sentido que le dan, por citar un ejemplo, Mutter y Shrimpton: “English literature [is] the body of written works produced in the English language by inhabitants of the British Isles (including Ireland) from the 7th century to the present day” (2019). Dicha definición excluye a cualquier literatura que no sea escrita por algún nativo de Gran Bretaña, aun si pertenece al habla inglesa. Lo anterior deja fuera a Estados Unidos, cuya literatura aparece en la serie de Montgomery en cantidad considerable. Este hecho lleva a aclarar una y otra vez que la *tradición* a la que aludimos es aquella realizada en lengua inglesa y no en literatura inglesa o británica, si bien el origen de dicha lengua se liga inevitablemente con el mismo origen de lo que hoy es Inglaterra y la Gran Bretaña en general.

Para que el inglés al que consideramos moderno, aquel de Shakespeare, pudiera existir, el idioma pasó primero por dos etapas: la primera va aproximadamente del año 600 hasta el siglo XII, cuando la lengua ahora conocida como *Old English* era una mezcla de dialectos regionales que además poseía influencias de los invasores vikingos, anglosajones y franceses. A este periodo corresponde el himno religioso *Caedmon's Hymn* que data aproximadamente del año 670 y se considera el primer fragmento literario en lengua inglesa que se ha conservado.

En la segunda etapa se desarrolla el *Middle English*, que comprende desde el siglo doce hasta aproximadamente el año 1485, periodo en el cual el inglés no era precisamente la lengua principal, puesto que mucha literatura de la época en Inglaterra se produjo en otros idiomas, por ejemplo, el latín y el francés. No fue hasta a partir del reinado de Ricardo II que se comenzó a escribir en inglés y la literatura floreció, dándole paso al inglés moderno (Carter y McRae, 1997, pp. 3- 26).

A partir de entonces, el término de *literatura inglesa* cubre las producciones literarias británicas de tal manera que a veces se olvida que no por ser británica, una obra es obligatoriamente de Inglaterra. La literatura escocesa tiene mucha importancia en *Anne of Green Gables* por el hecho de que proviene de ese país, lo cual se tratará en el debido apartado. Sin embargo, en consideración a dicha importancia, resulta relevante señalar que también hay literatura escocesa escrita en otros idiomas que este estudio ya no cubre, como el gaélico-escocés y el escocés.

Por otro lado, al voltear la mirada a la literatura estadounidense notamos que goza de autonomía propia y que cuenta con extensos estudios dedicados exclusivamente a ella. A pesar de esto, ambas literaturas, tanto la británica como la estadounidense, comparten rasgos que van más allá del lenguaje, a causa de los años de invasión que sufrió ese territorio por parte de Inglaterra. Estados Unidos se consideró un país independiente hasta el 4 de julio de 1776 pero años de invasión ya habían derivado en un sincretismo de culturas que se refleja en su literatura (Bosch, 2010).

Unir la información del apartado anterior resulta en una detallada definición de lo que será la tradición de la literatura inglesa para efectos de esta tesis. La definición es la siguiente: el corpus de novelas, poesía, obras de teatro, revistas, ensayos, himnos religiosos, semióperas y libros de texto cuyo idioma original es el inglés y que se produjeron en Inglaterra, Escocia y Estados Unidos, entre los siglos XVI y XX, aproximadamente.

1.3 Canadá, cultura e identidad nacional

Hablamos ya de tradición literaria en inglés en tres países, lo que evidencia la falta de relaciones intertextuales de las novelas de Montgomery con su propio país: Canadá. La literatura es una expresión más de la cultura de un país, por lo que a menudo se relaciona con cuestiones de identidad nacional, tema en el cual Canadá, aun en la época de Montgomery, no había incursionado como tal porque aún se regía por pautas inglesas y francesas, así que sus manifestaciones culturales pertenecían más a la identidad de estos países que a una idea de identidad canadiense.

La historia de Canadá se conjuga con la historia de su literatura y ofrece una explicación de por qué Montgomery no incluye manifestaciones literarias de su propio país

en sus novelas. Por ello es pertinente hacer un rápido recorrido a través de esa historia: en 1534 el francés Cartier llega a la orilla de Gaspé y erige una cruz en lo que ahora es Canadá, reclamando el territorio para Francisco I, pero no fue hasta setenta años después que Samuel Champlain crea Quebec, por lo que se le considera el padre de Nueva Francia; sin mencionar su participación en la conquista del antes territorio de Acadia. Pero los franceses no eran los únicos que querían el dominio sobre estas tierras, pues los británicos pugnan por él y en 1759 logran sitiar Quebec, posteriormente, en 1760 se apoderan de Montreal. Así finaliza la invasión francesa de lo que hoy se conoce como Canadá, e inicia la invasión británica.

Con la derrota de los franceses, a los ciudadanos se les permitió conservar su idioma y costumbres con la condición de ser leales a la corona británica, aunque se esperaba que paulatinamente adoptaran tanto el inglés como la religión anglicana. Con el tiempo, Canadá comenzó a experimentar una serie de rebeliones, por lo que, bajo el reinado de la joven Victoria de Inglaterra, se envía a Lord Durham para examinar el problema en 1838. En su estadía en dichas tierras, aseveró: “there can hardly be conceived a nationality more destitute of all that can invigorate and elevate people” (Morton, 2017, p. 6). Por ello, se deduce que los habitantes de dicha nación “had not history, not literature and, accordingly, not future” (p.6), destacando así el papel de la literatura en la construcción de la historia e identidad de una nación.

El tiempo pasa y Canadá se puebla cada día de más británicos, de los cuales un número considerable eran escoceses, quienes comienzan a llegar a partir de 1815. Finalmente, en 1841 se crea la Confederación de Canadá en la que se unifican Nueva Escocia, Nuevo Brunswick, Quebec y Ontario, iniciando así su proceso de independencia de Reino Unido de una manera pacífica, con el consentimiento de la reina Victoria. A pesar de ello, su proceso de verdadera autonomía apenas comenzaba y no fue sino hasta 1931 con el estatuto de Westminster que el Reino Unido dejó de elaborar leyes para Canadá (Morton, 2017).

Queda claro que Canadá es una nación multicultural (incluyendo también a sus pueblos originarios) y que su literatura nacional debió comenzar a gestarse después de 1841, tan solo treinta y tres años antes del nacimiento de Lucy Maud Montgomery. Además, la literatura canadiense “began as a continuation of what was being produced in Great Britan...” (Keith, 2006, p.11).

Siguiendo la información de Keith, sabemos que las primeras manifestaciones literarias acerca de Canadá como una nación con identidad propia se escribieron por viajeros y exploradores europeos que describen el lugar como por ejemplo Samuel Hearne con su *Journey to the Northen Ocean* del siglo XIX (p.31). Entre las primeras manifestaciones propias de los oriundos (aunque nacidos de migrantes, pero ya en territorio canadiense), destacan la poesía y los himnos patrióticos, así como las revistas. Entre 1880 y 1890 saltan a la fama los llamados *Confederation Poets* por haber nacido todos en la década de la unión de la Confederación de 1867 (Hayne, 2019).

En un principio, dentro de este grupo se considera a Charles G. D. Roberts, Bliss Carman, Archibald Lampman y Duncan Campbell. A ellos se les considera los progenitores de la literatura en idioma inglés perteneciente a Canadá, cuyos temas se centran en describir su entorno y su manera de sobrevivir en lugares que a los europeos les parecían tan agrestes. Es el equivalente de los poetas trascendentalistas en los Estados Unidos. Esta es la primera literatura que puede considerarse como nacionalista, como emblema de identidad de los canadienses (Lucas, 2012).

Es decir, la literatura nacional de Canadá se comenzó a gestar a lo largo de la vida de la misma Montgomery y, como menciona Keith, la distribución de literatura originaria canadiense era difícil y limitada, así como el acceso a las librerías. En cambio, las literaturas británica y estadounidense tenían las condiciones óptimas para mantener sus precios bajos y poder ser distribuidas (2006, p. 20). Por ello, las lecturas en el idioma inglés que estaban al alcance de Montgomery eran importadas de los países que tenían en ese momento más influencia sobre Canadá: Gran Bretaña y Estados Unidos. Este último obtuvo su independencia del primero muchos años antes que su vecino. Además, no era sencillo para un canadiense identificarse como tal, porque la mayoría de ellos tenían ascendentes cercanos de franceses, ingleses, británicos, irlandeses y otros inmigrantes que constituyen el multiculturalismo de ese país.

La cultura de Canadá a mediados del siglo XIX apenas comenzaba a tomar forma, por lo que las manifestaciones culturales que los canadienses sentían como propias eran importadas: en el caso de Montgomery, se apropia de la literatura en inglés porque la comprendía y la sentía suya, mientras que la canadiense contaba solo con treinta y tres años

de vida más que la misma Lucy. De hecho, la contribución de Montgomery a la literatura nacional de su país es notable, puesto que la fama de *Anne of Green Gables* le dio la vuelta al mundo. Fue justo a principios del siglo XX, en los tiempos de las publicaciones de Montgomery, que otros autores y autoras comenzaron a publicar, haciendo florecer la literatura canadiense.

En su libro *Canadian Novelist and the Novel* (1981, pp. 113-117) Daymond y Monkman recuperan una carta escrita por Montgomery en 1908 y dirigida a su amigo Epharian Weber. De dicha carta extraemos los siguientes fragmentos “*Montreal Herald*: a book which will appeal to the whole English speaking world – one of the most attractive figures Canadian fiction has produced”, esta es una reseña de una revista al primer volumen *Anne of Green Gables*, en la que se aprecia la importancia de esta obra para la literatura canadiense y que la escritora copia en su carta. También menciona otra crítica en la que se le acusa de desaprovechar el escenario inexplorado por la literatura de la Isla del Príncipe Eduardo, lo cual refuta diciendo que ella no es “some American who laid the scene of her story in P.E Island by way of getting something new in geography but who has no real knowledge of the weird and uncanny lives led by the inhabitants thereof!”

Aunque no se menciona en qué medio aparece esta crítica, es una prueba de que la literatura canadiense en lengua inglesa ha pugnado por destacarse, no solo de la británica, sino también de la estadounidense. A Montgomery le molesta la siguiente crítica: “what most impresses an American is how these people of Canadian resemble ourselves” como si el mérito del libro lo constituyera su parecido con los estadounidenses o como si fuera más de Estados Unidos que de Canadá, y, por consiguiente, también lo fuera su fama. Montgomery remata su opinión a la crítica de esta manera: “what did that poor man suppose we were like down here???”

Estos fragmentos resumen muy bien la situación de la literatura canadiense en el tiempo en el cual Montgomery comienza a escribir: desconocida para otros países, incluso para el vecino, y también reducida en temáticas que giran en torno al paisaje peculiar de Canadá. En las líneas de Montgomery también se esboza la importancia que su obra tendría en los años posteriores, lo que la posiciona como una de las autoras más importantes de su país que además logra atraer la atención del mundo entero y reivindica, por así decirlo, la

vida de los canadienses. Una vida que no se limita a la que les dicta su medio, sino que es tan normal como la de los estadounidenses, por ejemplo, pero a la vez Montgomery destaca la diferencia entre ambos países al demostrar que Canadá tiene mucho que aportar culturalmente al mundo y no tiene que estar bajo la sombra de ningún otro país.

Cerramos este apartado con la siguiente descripción de los canadienses por parte de Montgomery: “with the flower and romance of the Celt, the canny common sense of the Lowlander, the thrift of the English, the wit of the Irish, all beginning to be blended into something that is proud to call itself Canadian”. Después de reivindicar el nacionalismo de Canadá, Montgomery demuestra que este se compone, precisamente, de su multiculturalidad y que en su misma diversidad está su unión.

2. Canon bíblico y literatura clásica

Dado que este canon solo se encuentra presente siete veces en *Anne of the Island* y una en *Anne of Green Gables*, solo se mencionan algunos aspectos relevantes. Báez Camargo dicta lo siguiente:

Aparece primeramente en la literatura patristica del siglo 4 A.D. El concilio de Laodicea (363) habla ya de “libros canónicos”. Atanasio (367) se refiere a ellos como “canonizados”. Es al parecer Prisciliano (380) quien por primera vez usa “canon” como sinónimo de Biblia, la cual consiste, para los judíos, de lo que los cristianos llamamos Antiguo Testamento, y para nosotros, de éste y del Nuevo Testamento [...] Propiamente hablando, no hay uno sino dos cánones: el hebreo (o sea el del Antiguo Testamento, según la terminología cristiana) y el del Nuevo Testamento. (1980, p. 12)

Se observa que este canon, a pesar de sus cambios durante los siglos y los debates que existen en torno a él, se ha hecho fijo y, a comparación de lo que sería un canon literario como tal; es bastante estable ya que sus variantes se dan entre los mismos textos que se agregan al canon o se sustraen de él según cada religión. Esta es la razón por la que se acepta el término *canon bíblico* en este estudio, y no el de *canon literario*. En palabras de Aranda, es un canon cerrado y completo, si bien experimentó diversas dificultades a la hora de constituirse, ya que algunas religiones incluyen algunos textos que otros no. Ejemplo de ello es la negación por parte de los protestantes de que los libros *deuterocanónicos* pertenezcan a dicho canon (1998, p. 244).

Los siete libros deuterocanónicos son aquellos que se encuentran en el Antiguo Testamento y están escritos en griego: Tobías, Judit, 1 Macabeos, 2 Macabeos, Sabiduría, Eclesiástico y el de Baruc. Por tanto, un canon bíblico católico se compone de setenta y tres libros: cuarenta y seis del Antiguo Testamento y veintisiete del Nuevo Testamento, mientras que, por ejemplo, el canon protestante consta de sesenta y seis libros, con la ausencia de los siete deuterocanónicos (Dierckx y Jordá, s.f.). Lamentablemente, es un misterio saber qué versión de la Biblia conocía Montgomery, así como su pensamiento religioso (Waterson, 1966, p. 56).

En cuanto a la literatura clásica, conforma la menor parte de las relaciones intertextuales en las novelas de Montgomery puesto que se limita a una locución y a Julio César como autor. Específicamente, las citas son de la literatura romana en latín, aclaración que se hace porque no toda la literatura romana se escribió en latín, ni todo lo que se escribió en latín es romano, como sucede con las producciones posteriores a la caída del Imperio Romano de Occidente en el año 476 d. C. Por tanto, esta fecha marca el final de esa literatura mientras que la traducción de Livio Andrónico de la *Odisea* en versos saturnios, en el siglo II a. C., marca el comienzo (Bieler, 1971).

3. La autora y la intertextualidad

Uno de los aspectos que llama la atención en cuanto a la relación entre un autor y su obra es el proceso de escritura o su motivación para escribir cierta historia y de determinada manera. Este interés sirve, por ejemplo, para trazar paralelos entre la vida del autor y la vida de los personajes dentro de sus obras. Asimismo, existe otro aspecto de la vida de un escritor, o escritora en este caso, que es fundamental estudiar al tratarse de alguien como Montgomery, cuyo impresionante número de citas, referencias y alusiones en su obra vuelve imprescindible una investigación, no de su proceso de escritura como tal, sino de su proceso de lectura.

Recordemos que el amor de Montgomery por la lectura comenzó desde que era niña, cuando se refugió en la literatura y su imaginación para sobrellevar su aburrida infancia al cuidado de sus abuelos maternos. Es en este hogar en el que encuentra sus primeras lecturas y, como señala Mollie Gillen, aunque no eran muchas, Montgomery leyó todo. Gracias al trabajo de esta investigadora en *The Wheel of Things: A Biography of Lucy Maud*

Montgomery (2015) podemos iniciar este apartado con algunas lecturas de la infancia de nuestra autora: los cuentos de Hans Andersen, poetas como Tennyson, Whittier, Scott, Longfellow. Byron, Milton y Burns y novelas como *The Pickwick Papers* (p. 16)

La literatura más cercana para una lectora canadiense en el siglo XIX y cuya lengua materna era el inglés provenía principalmente de Europa y de la recientemente independizada nación de Estados Unidos. A partir de aquí, se seguirán las ideas que Emily Woster apunta en su tesis *Intertextuality and Life Writing: The Reading Autobiography of L.M. Montgomery* donde desarrolla la biografía de la escritora de la mano de sus lecturas y alumbra la relación entre ellas y sus productos escritos. Para esta sección se recupera la información que abarca los años previos a la publicación de *Anne of Green Gables* y *Anne of the Island*.

Si retomamos la idea de que la literatura para Montgomery fue una especie de refugio en su niñez, cabe destacar que no por eso tuvo fácil acceso a ella, como lo muestra la siguiente cita de *The Alpine Path* que Woster incluye en su tesis:

It goes without saying that I was passionately fond of reading. We did not have a great many books in the house, but there were generally plenty of papers and a magazine or two. I did not have access to many novels. Those were the days when novels were frowned on as reading for children. The only novels in the house were Rob Roy, Pickwick Papers, and Bulwer Lytton's Zanoni; and I poured over them until I knew whole chapters by heart. (Montgomery en Woster 2013, p. 37)

Esta idea encuentra su continuación en lo que expresa Woster acerca de los años de Montgomery en la Isla del Príncipe Eduardo hasta 1911: “Her bookish childhood and love of reading inspired the creation of her own journal and scrapbook projects. Her school and university experiences, as well as her short stints as teacher and newspaper-worker, cemented her desire to write and create” (p. 31).

Dos cosas destacan en la anterior cita: la educación de Montgomery y su costumbre de llevar diarios y álbumes de recortes. En primera instancia trataremos el asunto de la educación en el que destacan los estudios que Montgomery realiza en el Prince of Wales College para convertirse en maestra, situación que se refleja en sus dos citas pertenecientes a la literatura romana latina, una de las cuales es una locución, no un texto que al que Montgomery pudiera acceder fácilmente por su cuenta. Destaca también su periodo como estudiante de temas selectos en Literatura Inglesa en la *Dalhousie University*, el cual

comprende de 1895 a 1896. Este año de estudios implica que los conocimientos de Montgomery en dicha literatura no se limitaban a lecturas individuales, sino que estudió algunas de ellas profesionalmente, lo que también se refleja en el hecho de que sus intertextos abarcan una amplia gama de obras.

En cuanto a los diarios, son estos los verdaderos repositorios de todos los fragmentos que Montgomery leyó y amó, aunque no los únicos. Esta costumbre, según Woster, corresponde a un modo totalmente victoriano de la lectura, el cual incitaba a las mujeres a leer, pero también a copiar en libretas exclusivas para ello aquellos pasajes que más les gustaran. Estas prácticas y algunas otras, tales como los clubes de lectura, formaban parte importante de la cultura de la época (pp. 13-14). Aunque Montgomery fue una lectora de su tiempo, claramente rebasó las convenciones, puesto que sus diarios se convirtieron no sólo en espacios recurrentes para vaciar otros textos, sino que en ellos se desarrollaron extensas críticas y reflexiones sobre ellos.

Fue en esos diarios en los que la lectura devino en una Montgomery como autora quien “reads widely and critiques openly: she is training herself to read closely and study literary technique” (p. 40). El resultado de que la literatura fuera un refugio aunado a los extensos análisis en sus diarios fue que “Montgomery begins to see reading and writing as inherently related, productive activities” (p. 38). Las aseveraciones pasadas llegan a un punto clave que da luz al objetivo de esta tesis la cual propone que esta intertextualidad no es fortuita, sino que cumple una función dentro de las novelas. Esto solo puede ser posible si las citas, referencias y alusiones fueron elegidas cuidadosamente por la autora.

En efecto, “she consciously quotes her favorite works, unconsciously cites past reading, records pages of extended discussion with and reviews of books, and adapts and transforms text” (p. 34). Woster (p. 47) ayuda a reforzar aún más la relación que aquí se propone entre el personaje de Anne y el intertexto que se cruza con su historia: “Anne is thus a clear product of Montgomery’s prior interactions with reading and writing. She is subject to the same textual forces that kept Montgomery doing both”. La referencia al análisis de Epperly del manuscrito de la primera novela exitosa de Anne manifiesta que la autora introducía las citas conforme iba escribiendo, por lo que estas debieron estar planeadas e

incluso sugiere que Montgomery podía saberlas de memoria. Volveremos de nuevo sobre este tema en los capítulos posteriores.

Para concluir, estos son algunos nombres de autores que leyó Montgomery, según Woster: los trabajos de Kipling al menos cinco veces; *The Lady of the Lake* de Walter Scott y otros poemas de él; así como a Longfellow, Tennyson, Whittier, Byron, Milton, Burns. Se mencionan estos en particular porque, a excepción de Longfellow y Milton, todos los demás aparecen en las dos novelas que se estudian en la presente tesis.

4. Cuadros de intertextos

Para la realización de este estudio, se elaboraron dos cuadros de intertextos⁵, uno para *Anne of Green Gables* y otro para *Anne of the Island*. Los cuadros contienen la información pertinente para clasificar los intertextos según el tipo, pero también según el género, tiempo y espacio ya que solo mencionaremos estos datos en la tesis en caso de que sean relevantes para la explicación. De igual manera, incluimos unas breves líneas sobre la trama de dichas producciones literarias sólo en los casos en los que los títulos no sean descriptivos, cuando no se trate de obras muy conocidas o en los casos en que sea necesario conocer el contenido para entender cómo funciona ese intertexto en específico.

En el capítulo anterior se dijo que hay citas que no se marcan con ningún tipo de comillas ni cursivas lo que vuelve realmente difícil identificarlas, aunque en algunos casos es posible debido a que se conoce la obra citada, o bien porque el discurso del libro interrumpe el registro normal en el que se está hablando al introducir la cita. No obstante, debemos reconocer que en los siguientes cuadros pueden omitirse aquellas citas que no se lograron identificar.

Por lo demás, los cuadros incluidos en el apéndice de esta tesis contienen los siguientes campos:

⁵ Ver Apéndice

- Tipo de intertexto: se especifica si se trata de cita, referencia o alusión y si dentro de la narración se menciona la fuente de donde proviene. Asimismo, en el caso de las citas se aclara si aparecen señaladas por comillas o por cursivas.
- Información: se mencionan algunos detalles de la obra con la que se establece el intertexto, en caso de considerarse necesario, tales como el tema o la ambientación.
- Circunstancias: particularidades bajo las cuales se establecen los intertextos.
- País: país al que pertenece el autor. En el caso de las revistas, el país en el cual se publican.
- Obra: el nombre de la obra, así como su fecha de publicación.
- Género: el género literario al que pertenece.
- Página: el número de página se refiere al de las ediciones de *Anne of Green Gables* y *And of the Island* que se consultaron en esta investigación, los cuales pertenecen a la editorial Aladdin.

Brevemente, exponemos que los hallazgos más importantes de estos cuadros de intertextos son: la prevalencia de autores ingleses entre los que podemos mencionar a Shakespeare, Tennyson y George Byron; de autores escoceses como Thomas Campbell, Walter Scott Robert Burn; y estadounidenses como Mark Twain, Bret Harte y Lewis Wallace. En el cuadro de intertextualidad A sobresalen las referencias, mientras que en el cuadro B destacan las citas. En cuanto a género literario, la poesía y la novela tienen mayor presencia, pero también se incluyen obras de teatro, semi óperas, revistas, himnos, periódicos, piezas de recitaciones, comentarios y la tradición bíblica. En cuanto al tiempo, las obras que más se encuentran son las publicadas en el siglo XIX.

Ya contextualizamos el intertexto al insertarlo dentro de tradiciones en específico, también mencionamos la relación de la autora con él y explicamos por qué no utiliza literatura canadiense en su obra. Ahora, es momento de pasar al desglose de estos intertextos dentro de los libros que cuentan la historia de Anne, es decir, dejar la relación que tienen extra textualmente y pasar a la relación intertextual.

Capítulo II: Intertextualidad y desarrollo de identidad cultural

En este capítulo estudiaremos la manera en la que Montgomery usa la intertextualidad tanto en *Anne of Green Gables* como en *Anne of the Island* para mostrar el desarrollo de una identidad cultural en Anne, particularmente, una identidad inglesa. La literatura nos ayuda a comprender este desarrollo porque, como dice Pedro C. Cerillo, posee un valor educativo y es:

una vía privilegiada para acceder al conocimiento cultural y a la interpretación de las diversas formas de vida del hombre, y con ellas, a la identidad propia de cualquier colectividad, puesto que la literatura [...] hace posible la representación de nuestra identidad cultural a través del tiempo. (2016, p. 14)⁶

Pero antes de adentrarnos en la intertextualidad, es preciso repasar un poco la historia de la protagonista con énfasis en su lugar de nacimiento, Nueva Escocia, y otros elementos tales como su físico. En cuanto a los intertextos tomaremos en cuenta todas aquellas producciones literarias cuyos autores o autoras sean de Escocia y de Inglaterra; así como el momento en que dichas producciones se introducen en la historia del personaje principal.

La razón por la que solo estudiaremos producciones escocesas e inglesas en este capítulo es que argüimos que, en Canadá de finales del siglo XIX, el cual es un país miembro del Commonwealth que le debe alianza a la corona de Inglaterra, impera la cultura inglesa, pero que Anne no se identifica del todo con ella debido a su lugar de nacimiento y a su físico. La literatura de Inglaterra en sus intertextos ayuda a la protagonista a identificarse como plena ciudadana canadiense y, por ende, miembro del Commonwealth porque, como señala Petit cuando habla de que muchas personas sienten por distintos motivos que los libros no son para ellos:

cada uno de nosotros tiene derechos culturales: el derecho de saber, pero también el derecho al imaginario, el derecho de apropiarse de bienes

⁶ Durante los siguientes cuatro capítulos recurriremos constantemente al libro del filólogo Pedro C. Cerrillo titulado *El lector literario* (2016) y las conferencias de la antropóloga Michèle Petit reunidas bajo el título de *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público* (2001). Ambos títulos se publicaron por el Fondo de Cultura Económica como parte de la colección “Espacios para la lectura” y tratan temas que van desde el lector literario, el escritor y las distintas funciones que puede tener la lectura de obras literarias como suceso individual pero también social.

culturales que contribuyen, en cada edad de la vida, a la construcción o al descubrimiento de sí mismo, a la apertura hacia el otro, al ejercicio de la fantasía [...] a la elaboración del espíritu crítico. Cada hombre y cada mujer tiene derecho a pertenecer a una sociedad, a un mundo, a través de lo que han producido quienes lo componen: textos, imágenes... (2001, p. 25)

Por ello, nos concentramos en las producciones que ligan a Anne a su ascendencia europea. También por ello excluimos las producciones estadounidenses, bíblicas y las pertenecientes a la tradición clásica.

A continuación, trataremos estos puntos uno a uno, comenzando por las características físicas de Anne y su historia en *Anne of Green Gables*.

Anne aparece por primera vez en el segundo capítulo cuando Matthew llega a la estación y ve a una niña sentada sobre unas vigas en un rincón, pero no le presta atención y se dirige al jefe de la estación para preguntarle por el niño al que busca y es la respuesta lo que obliga a Matthew a fijarse en la niña, pues no hay ningún niño. Cuando se acerca a Anne, se le describe físicamente de una manera detallada:

about eleven, garbed in a very short, very tight, very ugly dress of yellowish gray wincey. She wore a faded brown sailor hat and beneath the hat, extending down her back, were two braids of very thick, decidedly red hair. Her face was small, white, and thin, also much freckled, her mouth was large and so were her eyes, which looked green in some lights and moods and gray in others. (p. 16)⁷

Más allá de si el físico de Anne es estéticamente agradable o no, lo relevante en este apartado es que dista de la belleza convencional y que la huérfana está muy consciente de ello. El elemento de su físico que más importancia tiene para ella y más destaca en su historia es el cabello rojo, tanto que pasa mucho tiempo deseando tener el cabello negro. En su primera plática con Matthew le dice:

Now you see why I can't be perfectly happy. Nobody could have red hair. I don't mind the other things so much –the freckles and the green eyes and my skinniness. I can imagine them away [...] but I cannot imagine that red hair away (p.24).

Pero a Anne le disgusta el color de su cabello no tanto por la probabilidad de que sea considerado un rasgo poco atractivo, sino porque la hace diferente a las personas que la

⁷ Las ediciones que se usaron para las citas de los libros que conforman el corpus –*Anne of Green Gables* y *Anne of the Island*- pertenecen a la editorial Aladdin, edición del 2014.

rodean, en su mayoría descendientes de Inglaterra, y por tanto representa una brecha que le impide pertenecer a un grupo. Si la huérfana no se percibe a sí misma como una canadiense descendiente de ingleses, tiene que buscar alguna otra identidad con la cual poder identificarse y esta se encontrará a lo largo de su historia.

En el capítulo cinco Marilla decide regresarla al orfanato, por lo cual emprenden un viaje en carruaje durante el cual se interesa por la historia de la huérfana. Estas son algunas de las pocas cosas que la protagonista sabe de su historia: nace en marzo en Bolingbroke, Nueva Escocia, hija de los maestros Bertha Shirley y Walter Shirley quienes mueren cuando ella aún es bebé; y posteriormente tiene dos cuidadoras sucesivas bastante deficientes, hasta que finalmente pasa unos meses en el orfanato antes de llegar a *Green Gables*.

Hay un dato esencial en esta búsqueda de identidad y es que se sabe que sus padres eran emigrantes quienes procedían de un lugar lo bastante remoto como para que, al morir ellos, ningún familiar cercano pudiera hacerse cargo de su pequeña hija. Esta condición de los migrantes Bertha y Walter Shirley, así como el físico de su hija, levantan la sospecha de que ellos en realidad eran nativos escoceses. Si bien es cierto que en ninguna parte de los libros se afirma esta teoría, es bastante plausible como demostraremos a continuación al explicar la relación tanto de Nueva Escocia como del cabello pelirrojo con Escocia.

Anteriormente explicamos que Canadá no solo fue habitado por las tribus nativas, ingleses y franceses, sino también por irlandeses, escoceses y otros europeos. Es preciso hablar ahora de la diversidad de la provincia en la que Anne nace. *The Canadian Encyclopedia* nos proporciona los siguientes datos: la provincia de Nueva Escocia, o *Nova Scotia* como es su nombre original en latín, es la segunda más pequeña de Canadá, se localiza en la costa sureste y hasta hace cuatro años la mayor parte de la población se dividía entre canadienses, escoceses e ingleses.

Si bien es cierto que el nombre de esta provincia refleja el origen de algunos de los primeros habitantes, no fueron los escoceses los únicos ni los más numerosos. Los primeros fueron la tribu de nativos Mi'kmaq, indios algonquinos que se distribuían en distintos clanes y juntos formaban la Confederación de Wabanaki. Cuando los primeros europeos llegaron entre el siglo XVI y XVII, estas tribus entablan mejores relaciones con los franceses que con los ingleses. En 1605, Pierre du Gua de Monts y Samuel de Champlain fundan el primer

establecimiento europeo dedicado a la agricultura en Canadá, sentando las bases de la colonia de Acadia.

En 1621 el rey Jaime I de Inglaterra le da el nombre de “Nueva Escocia” a un pedazo de ese mismo territorio y lo concede al escocés sir William Alexander. Durante esta década, los escoceses intentan establecer dos asentamientos pero no tienen éxito. Mientras tanto el territorio pasa de manos francesas a inglesas hasta que en 1713 el Tratado de Utrecht transfiere el territorio de Acadia a Inglaterra, sin contar lo que ahora son la Isla del Cabo Bretón y la Isla del Príncipe Eduardo. En 1755 se da una expulsión de acadianos por parte de los británicos en la que más de 6,000 ciudadanos fueron reubicados en colonias americanas. Es decir, los ingleses comienzan a solidificar sus bases en el territorio de Canadá al segregar a otros grupos que ya estaban ahí antes.

Cuando en Nueva Escocia finalmente reina la paz, comienzan a llegar ciudadanos de Inglaterra, Irlanda, Escocia y Alemania, así como esclavos negros. Recuperamos los siguientes datos del sitio *Nova Scotia Archives*: en el caso particular de los escoceses, la migración no fue tan significativa sino hasta el siglo XVIII con la llegada del barco *Héctor* a Pictou, Nueva Escocia, en el año de 1773. A bordo venían doscientos escoceses en su mayoría provenientes de las Tierras Altas y cuyo idioma era el gaélico escocés y sus religiones, principalmente la presbiteriana y la católica.

Dichos escoceses no solían viajar solos, generalmente la familia completa se mudaba de país, facilitando la expansión. A partir de entonces, muchos escoceses se asientan en Nueva Escocia, así como en el resto de Canadá y algunas partes de Estados Unidos. Entre las razones de este desplazamiento se encuentra la sobrepoblación de Escocia y la consiguiente pobreza de sus habitantes, quienes decidían dejar el continente en busca de tierras propias y oportunidades para sus hijos.

Otra poderosa razón fue la expulsión de habitantes de las Tierras Altas después de 1820 en un evento que se conoce como *The Clearances*. En 1840 el proceso de migración cesa, pero solo para reanudarse a finales de siglo cuando los habitantes, esta vez de las Tierras Bajas, migran para trabajar en las minas. Se concluye por tanto que de la gran cantidad de migrantes que llegaron a Canadá en los siglos pasados, muchos de ellos fueron escoceses,

que, si bien no alcanzan el número suficiente para igualar a la población inglesa o francesa, constituyen una cantidad significativa aún en la actualidad.

Si vamos al caso particular de Montgomery, encontramos que su nombre figura en el volumen 92 del *Dictionary of Literary Biography*, en el cual Frances Frazer proporciona los nombres de los padres de la autora y además añade un dato interesante: Hugh John Montgomery y Clara Macneill Montgomery fueron unas de las muchas personas que nacieron en Canadá, pero cuyos padres provenían directamente de Escocia (p. 247). No sería esta la primera coincidencia entre la vida de la escritora y su personaje ficticio, entre las cuales destacan la orfandad y su carrera como profesoras y escritoras.

El segundo elemento que reafirma la ascendencia escocesa de Anne es el ya mencionado aspecto físico, en particular el hecho de que su cabello es rojo. Este es un aspecto recurrente en la literatura y sobre el cual se han elaborado distintos estudios en los que suele asociarse a determinadas personalidades de los personajes que lo poseen: “in literature, red-headed characters often have the temperaments, traits, and negative connotations associated with redheads. One of the major assumptions made about redheads is that they are witches” (Anderson, 2015, p.4).

Por ello resalta tanto el significado que Montgomery le da a este rasgo, pues para Anne el color de su cabello no se limita a proporcionar posibles datos sobre su forma de ser, sino que va más allá y ofrece información sobre sus antepasados y detona en ella una de las tantas búsquedas que enfrenta a lo largo del primer libro, y esta es la de poder identificarse plenamente con un grupo por compartir rasgos con los de cierta “tribu”. Tal como lo dice la introducción a *The Annotated Anne of Green Gables*:

Anne’s red hair is certainly a sign of her difference from others, yet this is paradoxical, for in some respects her hair is a sign that she belongs to her tribe - she just bears its standard more vividly than others do. For who has red hair but the descendants of the red-haired Franks? The Norseman (and the Normans) once conquered the British Isles, and their medieval depredations along the coast of Scotland and Ireland left red-haired progeny in their wake. (Barry, Doody & Jones, 1997, p. 24)

Es decir, los descendientes nórdicos y normandos de los francos pelirrojos dejan, a su vez, una gran cantidad de descendientes con la misma característica en toda Gran Bretaña, pero principalmente en Escocia e Irlanda. Aún ahora estos dos países son los que cuentan

con un mayor número de personas pelirrojas ya que el 13% de la población escocesa posee el cabello rojo de la misma forma que el 10% de la población irlandesa (Jacobs, 2013).

Por lo tanto, Anne pertenece a su tribu, pero no quiere decir necesariamente que esta es en la que se desenvuelve, al menos no por el momento. Gammel menciona que Montgomery creció rodeada del folclore irlandés y escocés (2008, p. 172), por lo que debió estar familiarizada con otros elementos de dichas culturas, así que el hecho de que su protagonista sea pelirroja no es un factor al azar, ni es probable que la autora añadiera este elemento sin ser consciente de la relación que se pudiera establecer con los descendientes escoceses o irlandeses.

El que Anne note estas diferencias entre los canadienses descendientes de los ingleses y ella misma es lo que detona el sentimiento de rechazo por parte de esa cultura y al unir los cabos sueltos entre su lugar de nacimiento y su apariencia, Anne se apega más a producciones culturales escocesas que inglesas de una manera natural sin ser totalmente consciente de ello, como demostraremos más adelante. Pero el problema reside en que esto no debería ser del todo así, al final de cuentas Anne es canadiense y siente el deseo de identificarse con esa cultura inglesa que la rodea, de tener una identidad y una nacionalidad. Así comienza su búsqueda por adquirir la cultura que predomina en su país.

Ahora que llegamos al origen del problema, es momento de definir un término que hemos mencionado desde párrafos antes, el de *identidad*:

sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social, a un grupo específico de referencia. Esta colectividad puede estar por lo general localizada geográficamente, pero no de manera necesaria (por ejemplo, los casos de refugiados, desplazados, emigrantes, etc.) (Molano, 2007, p. 67).

Siguiendo los postulados de Molano, una *identidad cultural* implica que el sentido de pertenencia a dicha cultura está motivado por las costumbres, valores y creencias que se comparten. Añadiremos por nuestra parte los rasgos físicos que corresponden más al concepto de *identidad nacional* por el cual no optamos debido a la razón que proporciona Molano en su última línea: una identidad cultural puede traspasar con facilidad los territorios, mientras que para la identidad nacional este es un concepto mucho más difícil de transgredir: “our understanding of national identity, then, comes literally with the territory” (McCrone & Bechhofer, 2015, p. 23). Esto viene al caso porque no hay que perder de vista que, a pesar de

que Anne puede provenir de migrantes, nació en el Canadá imperado por los ingleses y donde predomina la cultura de estos.

Es el turno de estudiar las relaciones intertextuales para observar de qué manera las usa Montgomery durante *Anne of Green Gables* para demostrar ese desarrollo de identidad cultural en su protagonista. Para comenzar es indispensable volver al capítulo cinco, concretamente al momento en el cual Anne le narra a Marilla lo poco que sabe de su historia, en donde también afirma que no ha asistido con regularidad a la escuela, pero que lee muy bien y sabe unos cuantos poemas de memoria, los cuales son:

1. *Battle of Hohenlinden*: data de 1803 y fue escrito por el escocés Thomas Campbell, mezcla elementos bélicos con breves descripciones de la naturaleza del paisaje durante una batalla en Alemania que fue parte de las Guerras Revolucionarias Francesas⁸.
2. “Edinburgh after Flodden”: forma parte de la obra *Lays of the Scottish Cavaliers* (1848) del poeta escocés William E. Aytoun y hace referencia a la batalla que ocurrió entre Escocia e Inglaterra en Northumberland el 9 de septiembre de 1513 donde muere el rey Jaime IV de Escocia, hecho que se menciona en el poema que, más que una descripción de guerra, es un lamento.
3. *Bingen on the Rhine* de 1847 es un poema de la inglesa Caroline E. Norton cuyo narrador es un soldado alemán herido de muerte en Argel. Aunque esta autora es inglesa, la siguiente nota de la *National Library of Scotland* deja ver la relación del poema con Escocia: “although the ballad is written almost entirely in standard English, the use of the word 'aye' for 'always' in the second line of the third verse suggests that the song probably originated in Scotland rather than England or Germany” (2004).
4. Anne también afirma conocer varios poemas que pertenecen a *The Lady of the Lake*, un poema publicado en 1810 por el escocés Walter Scott y que se divide en seis

⁸ Para los datos de los autores, sus obras y las referencias históricas que atañen a sus producciones artísticas, se consultó la *Enciclopedia Británica*: <https://www.britannica.com/>. En los casos en los que no se encontró información, se revisaron varios sitios de venta de libros.

cantos. Se sitúa en las Tierras Altas de Escocia en el siglo XVI y cuenta las aventuras de la familia Douglas.

5. También conoce la mayoría de los poemas incluidos en *The Seasons*, cuatro poemas escritos por el escocés James Thomson entre 1726 y 1730 que se dividen según el nombre de cada estación del año. Constituyen una meditación acerca de la naturaleza, así como una detallada descripción de esta.
6. La última producción literaria que Anne menciona en este apartado es el libro *Fifth Reader*, el cual forma parte de una serie de libros educativos elaborados por William Holmes McGuffey, un estadounidense de ascendientes escoceses. La serie consta de seis libros y en conjunto se titula *McGuffey Readers*, compila diversos textos de obras y servía para enseñar ortografía, literatura, redacción y valores en las primarias. El quinto tomo que menciona Anne se publicó en 1844 y el poema que conoce de él es *The Pleasures of Hope* (1799) aunque en el libro de texto aparece renombrado como *The Downfall of Poland*, del escocés Thomas Campbell y que hace referencia a la caída de Polonia frente a Suecia y Rusia a principios del siglo XVII.

Las seis anteriores referencias son todos poemas extensos y en muchos casos narrativos, los autores son escoceses o se relacionan con Escocia en cierta manera y los temas como la guerra y la muerte son un factor común en varios de ellos. Así mismo, resalta que la mayoría de estos poemas no se encuentran ambientados en Escocia, sino que se sitúan en el extranjero.

Esta primera prueba de intertextualidad permite ver cuán alejada está Anne de uno de los elementos que más reflejan una cultura determinada, es decir, la literatura. Sus lecturas cuando llega a *Green Gables* son reducidas y todas sin excepción tienen una relación con Escocia, pero sin dejar de lado el factor extranjero. Hasta ahora, Montgomery usa el intertexto para demostrar que la identidad cultural inglesa en Anne es apenas un bosquejo, algo de lo cual la huérfana es consciente, pero a lo que todavía no puede pertenecer. Por ello, la autora hace que Anne no conozca todavía la literatura de este país, y la hace conocedora únicamente de literatura escocesa, el país con el cual la pelirroja de forma natural e inconsciente se siente parte.

La siguiente relación intertextual se da en el capítulo once justo después de que Marilla accede a quedarse con Anne a pesar de que no es un niño, es decir, cuando esta tiene por primera vez en su vida un hogar culturalmente inglés al cual pertenecer. En este capítulo se envía a Anne a la escuela dominical y a su regreso le relata a Marilla que le preguntaron si sabía alguna paráfrasis bíblica, a lo que respondió negativamente, pero se ofreció a recitar a cambio *The Dog at His Master's Grave*, un poema de 1867 del escocés Robert Henry Johnson. Inmediatamente después refiere que le encargan aprenderse el himno religioso *The Race that Long in Darkness Pined* (1781) del escocés John Morison, una versión de Isaías 9:2-8.

De este himno, Anne cita dos líneas que en verdad la emocionan: “quick as the slaughtered squadrons fell / In Midian's evil day”. Esta es la primera producción literaria que le es impuesta a Anne en su nuevo entorno, por lo que, a pesar de ya formar parte de la Isla del Príncipe Eduardo, la literatura con la que interactúa sigue relacionándose con Escocia. Ya en el capítulo diecinueve se puede observar a Anne casi por completo adaptada a su nuevo mundo y asiste a un concierto con su mejor amiga Diana, para el cual varios de sus compañeros de clases recitan o cantan.

Entre las producciones que se encuentran en este capítulo hay algunas inglesas y escocesas: de nuevo aparece *Bingen on the Rhin*, pero esta vez es Gilbert quien la recita aunque el único fragmento del poema que se cita lo dice Diana cuando le cuenta a Anne que Gilbert la miró al llegar a las líneas: “there's another, not a sister”; la pieza de recitación “How Sockery Set a Hen” que aparece en un libro llamado *Scrapbook Recitations Series* (1879) del editor inglés Henry Marlín Soper y que en la historia está a cargo de un personaje secundario; y por último la mención de que el maestro Phillips recita un fragmento de la obra de teatro *Julio César* (1599) escrita por una de las figuras más conocidas en la historia de la literatura inglesa: William Shakespeare.

Muy lentamente, la intertextualidad centrada en obras escocesas comienza a escasear y las inglesas van cobrando terreno. En el capítulo veinte, Anne le cuenta a Marilla que el señor Phillips le ofreció una flor a una compañera durante una breve excursión escolar y que acompaña la acción con la siguiente frase: “sweets to the sweets”. Anne afirma que esta cita

pertenece a un libro, aunque no menciona que se trata de *Hamlet*, la obra de teatro de 1609 de Shakespeare.

En el mismo capítulo, mediante una referencia Anne comenta que ha estado leyendo la sección de etiqueta de un periódico semanal llamado *Family Herald* y espera que le sea de utilidad para comportarse de manera adecuada cuando la invitan a tomar el té a la casa del nuevo ministro de Avonlea. *Family Herald and Weekly Star* se publicó en Montreal entre 1869 y 1968 y era una miscelánea de artículos escritos en inglés sobre el cuidado de las granjas, piezas de poesía y ficción, entre otras cosas.

La sección correspondiente a la etiqueta debió seguir las pautas de la capital que dictaba las normas de comportamiento social a seguir por la población anglófona, es decir, de Londres. Anne busca ahora adquirir esa identidad cultural inglesa de manera más consciente, mientras que antes se sentía externa a ello, ahora busca pertenecer intencionalmente a esa sociedad que la rodea. Sabe que esa invitación a tomar el té es significativa para su integración a su grupo social inmediato, e incluso busca ayuda en una revista para poder adquirir las pautas de comportamiento que le permitan encajar. Ahora Anne sabe que, para apropiarse de esa cultura, también tiene que estar dispuesta a adaptarse.

La siguiente muestra de intertextualidad está en el capítulo veintiocho donde Anne le cuenta a Marilla que recitó en clase el poema de 1877 *Mary, Queen of Scots* y realiza la siguiente cita: “no for my father’s arm, she said, my woman’s heart farewell”. Este poema que pertenece al escocés Henry Glassford habla de la turbulenta vida de la reina de Escocia que vivió más en Francia e Inglaterra que en su propio país durante el siglo XVI.

Este intertexto puede parecer un paralelo con la situación de Anne, pues Mary Stuart, aunque nació en Escocia, pasó su niñez en Francia y su adultez entre Escocia e Inglaterra, intentando apoderarse del trono de esta última. Ambas son de algún modo ajenas al mundo inglés por nacimiento y se ven en la necesidad de reconciliar esas dos culturas tan cercanas y parecidas, pero a la vez tan diferentes, de las cuales la escocesa siempre pugna por conservar su individualidad frente a Inglaterra.

En el mismo capítulo, Anne habla de un concierto de caridad que organiza su clase y en el que ella participa con dos diálogos, durante este concierto el elemento escocés

desaparece por primera vez del todo pues entre las dos producciones literarias que aparecen, una es de Estados Unidos y la otra es de Inglaterra. Esta última es la semiópera anónima que se representó en Londres en 1692 y que se titula *The Fairy Queen*, musicalizada por Henry Purcell y constituye una adaptación de la obra de teatro de Shakespeare *Sueño de una noche de verano*.

Hasta ahora, en cada bloque temático aparecen manifestaciones inglesas, pero siempre acompañadas de algún elemento escocés, por lo que este concierto es la primera ocasión en la cual ya no se tiene que recordar la presencia de Escocia, justo cuando la trama de la historia de Anne se encuentra ya muy avanzada y ya no hay duda de su integración en la cultura inglesa canadiense, aunque su proceso aún no culmine.

A partir del capítulo veintisiete ya no se encuentran relaciones intertextuales juntas, sino que son más recurrentes los intertextos en una sola obra, pero más elaborados. En este capítulo regresa la literatura escocesa y con uno de sus máximos exponentes: Walter Scott con su poema *Marmion* de 1808, el cual se trata de un romance en verso ambientado en el siglo XVI y del que Anne cita sin mencionar la fuente el siguiente fragmento: “O, what a tangled web we weave when first we practise to deceive!”.

Esa cita la realiza cuando intenta desprenderse de ese cabello rojo que tanto la atormenta y tanto la liga con Escocia, pero en lugar de quedarle del negro que espera, le queda verde. Es justo después de este intento desesperado por dejar atrás su diferencia que recurre a las líneas del famoso escritor escocés, como una forma de aceptar que puede identificarse culturalmente con lo inglés pero su similitud con Escocia está y estará ahí.

En este punto recurrimos de nuevo a Petit y a lo que expone respecto a los estudios que realizó con varios jóvenes que viven en una cultura distinta a la de origen y gracias a los cuales descubrió que la lectura y otras actividades culturales:

permiten el encuentro de culturas que hasta entonces estaban reñidas, la elaboración de un espacio simbólico en el que se pueda encontrar un sitio en vez de sentirse rechazado por todas partes. Lo que he aprendido escuchando a los lectores es que por medio de los hallazgos que se hacen en los libros se pueden juntar eslabones de la propia historia, integrar elementos de la cultura de origen, tal vez para ya no tener deudas con ella, de manera más o menos consistente, y poder apropiarse también de otra cultura. (2001, p. 142)

Es decir, para que Anne pueda comenzar a apropiarse realmente de la cultura inglesa, primero tiene que aceptar su cultura de origen y las diferencias –en este caso físicas- que esto conlleva. No puede ser culturalmente inglesa si primero rechaza sus raíces escocesas, sea o no consciente de ello. La intertextualidad con autores escoceses nos indica que Anne logra construir ese espacio simbólico del que habla Petit, encontrando en producciones escocesas un lugar para integrar esos elementos culturales que sabe que tiene, pero que no sabe a dónde pertenecen.

La posterior integración de los intertextos ingleses en el repertorio de Anne muestra que no hablamos de culturas reñidas. Una vez que Anne logre integrar esa cultura, podrá apropiarse de la otra. Es un proceso paralelo: Anne suelta la exclusividad de la literatura escocesa a la vez que integra esos fragmentos y cultura a su historia y mientras tanto integra literatura y cultura inglesas a su vida.

En el capítulo veintinueve, se explica que Anne aprendió el poema como parte de una tarea escolar y que la siguiente cita la impresionó: “The stubborn spearsmen still made good / Their dark impenetrable wood”. De nuevo Escocia se le impone a Anne por la escuela, esto quiere decir que, si bien el propósito narrativo de la novela de Montgomery es que su protagonista adquiera una identidad cultural inglesa, eso no significa que deba estar peleada con lo escocés, sino que debe aceptarlo, aunque con el tiempo este factor quede un tanto eclipsado. No importa que con el tiempo Anne llegué a identificarse totalmente con la cultura inglesa, lo fundamental es que detrás de todo ese proceso la lectura pueda ayudarle a que su identidad no se limite al “mero antagonismo entre *ellos* y *nosotros*, mi etnia contra la tuya (...) Puede ayudar a elaborar una identidad en la que uno no está reducido solamente a sus lazos de pertenencia...” (Petit, 2001, p. 57).

El capítulo veintiocho cuenta un desafortunado episodio en el que Anne y sus amigas representan como parte de un juego el poema de Tennyson “Lancelot and Elaine” que se encuentra en *Idylls of the King* (1862), un compendio de doce poemas que narran la leyenda del Rey Arturo. Las amigas aprenden ese poema por parte de la escuela y es Anne quien realiza alusiones tanto a algunos personajes como a la trama, aunque también hay algunas citas de sus amigas.

Tennyson es uno de los máximos exponentes de la literatura inglesa, de manera similar que Walter Scott lo es de Escocia, y ambos llegan a Anne por medio de la escuela. Pero este intertexto es uno de los más complejos en el primer libro de Montgomery y es incluso más relevante que el de Scott porque tanto Anne como sus amigas se sumergen por completo en las líneas del poema. Se puede decir que “viven” este intertexto. Por ello, volviendo a los términos de la identidad cultural inglesa, este intertexto, en el que además Anne es la protagonista, representa el máximo punto de asimilación de la literatura inglesa, sobre todo tomando en cuenta que Tennyson fue un poeta laureado por la reina Victoria y por tanto considerado como el principal representante de la poesía inglesa durante este periodo.

Escocia vuelve en forma de referencia en el capítulo treinta y tres cuando Anne comenta que recitará el poema “The Maiden’s Vow” de la escocesa Carolina Oliphant que se encuentra en *Life and Songs of the Baroness Nairne* (1869). Pero la obra que cierra los intertextos vuelve a ser de un inglés, esta vez de Robert Browning y se trata del drama en verso *Pippa Passes* (1841). Anne cita: “God 's in heaven, all's right with the world” justo al final del primer libro y establece este intertexto para aludir a la tranquilidad que le embarga.

Como puede observarse, las primeras relaciones intertextuales pertenecen a Escocia, pero es Inglaterra quien culmina el libro. Entonces, a partir de las pruebas de la muy posible ascendencia escocesa de Anne y de la forma en que Montgomery utiliza el intertexto en la que los hipotextos a obras escocesas son los predilectos de Anne, pero que aun así recuerdan a Inglaterra; podemos concluir al menos hasta ahora que al inicio la historia se presenta a una protagonista que se observa a sí misma como físicamente diferente a los canadienses-ingleses que la rodean por lo que no puede compartir esta identidad cultural y se encierra en el nombre de Nueva Escocia y en su cabello rojo. De igual manera y por una razón que parece casual, la única literatura a la que Anne ha tenido acceso hasta antes de llegar a *Green Gables* está relacionada con Escocia.

Pero este factor comienza a cambiar a medida que se integra más a los pobladores de la Isla del Príncipe Eduardo, Berg dice al respecto: “When she sees Green Gables, she immediately feels a sense of belonging” (1998, p.127). Anne siempre se desarrolló en una sociedad canadiense ampliamente regida por lo inglés, pero nunca sintió la necesidad de ser

aceptada en ella y de encajar tanto como la sintió al llegar a lo que considera su hogar: “Anne wants to be accepted and she makes wanting to be accepted not only acceptable, but courageous and as worthwhile as it is difficult” (p.127), por eso menciona que ha leído una sección de etiqueta, porque busca no desentonar con las personas que la rodean, unos canadienses bastante ingleses.

Poco a poco, el mundo alrededor de Anne se amplía y ella logra obtener la aceptación de la sociedad en la que se desenvuelve e incluso se vuelve parte de ella, de tal forma que ya no se siente distinta de otros canadienses porque, además, se debe decir, con la guía e influencia de estas personas la propia Anne acata todas las reglas de dicha sociedad y absorbe su cultura, es decir, poco a poco desarrolla esa identidad cultural inglesa, aunque su cabello y su historia siempre recordarán a Escocia. Sobre su integración en la sociedad hablaremos dentro de dos capítulos, aquí nos centramos solo en lo que incide directamente en esa búsqueda de identidad cultural.

La forma en que Montgomery usa el intertexto para demostrar este desarrollo es envolviendo a Anne dentro de una serie de relaciones intertextuales que pertenecen a escritores y escritoras escocesas, pero cuyas temáticas no son representativas de dicho país, para así dejar claro que Anne tiene que descubrir su propia identidad que será la inglesa. Montgomery no insertó obras inglesas sino hasta que Anne comienza a integrarse a la cultura nueva que impera en *Green Gables*, pero aun entonces esa intertextualidad no aparece sola, incluso por parte de la escuela Anne continúa en contacto con autores y autoras provenientes de Escocia.

Esto se debe a que el propósito de Montgomery no es encasillar a Anne en una identidad cultural únicamente, sino unir mediante el personaje, que a su vez representa a Canadá, a Escocia con Inglaterra y que de esta manera la identidad de Anne sea mucho más compleja e integra, pues “el hecho de estar entre dos culturas, entre dos lugares puede vivirse entonces como una riqueza, incluso como una oportunidad, y no como un sufrimiento” (Petit, 2001, p. 143).

Incluso más allá de la mitad del libro Anne rechaza su cabello rojo e intenta teñirlo, obteniendo de resultado un cabello verde y la primera cita que realiza aplicándola a una situación en particular. Que la cita sea de Scott y la posterior aceptación de Anne del color

de su cabello, demuestran también la aceptación de Anne de su diferencia, pero es a partir de esa aceptación que deviene la mayor adquisición de la cultura inglesa. Para demostrar esto, Montgomery introduce intertextos más complejos de autores ingleses, Tennyson y Browning, en situaciones en las que Anne se encuentra por completo sumergida e identificada con sus obras.

Por medio de las relaciones intertextuales Montgomery demuestra que Anne ha desarrollado su identidad cultural inglesa pues le permite ampliar la literatura a la que tiene acceso y aún más, hace que se apropie de las producciones en lengua inglesa no solo de Escocia, sino también de Inglaterra, porque esos autores autoras forman parte de la misma cultura que ella.

Aquí culmina el tema de la identidad cultural en el primer libro, pero antes de avanzar al tercero es preciso mencionar un dato relevante que proporciona *Anne of Avonlea* y es que Anne ha dejado de ser considerada como una pelirroja, ahora es *auburn*. Recordemos que el cabello pelirrojo fue uno de los factores que llevó a plantear la ascendencia escocesa de Anne, pero ya se dijo que ahora más que pelirroja Anne parece ser castaña, lo que puede indicar un alejamiento de la protagonista con lo que se relacione con Escocia.

Ya no hay más que decir respecto al físico de la protagonista, ahora sustentamos la teoría de su alejamiento de Escocia con el otro elemento que ayudó a establecer su ascendencia escocesa, esto es, la parte de su historia de vida que compete a su lugar de origen. En *Anne of the Island*, Anne está por asistir a la universidad Redmond que se ubica en Kingsport, Nueva Escocia. Este regreso de Anne a su provincia natal apuntaría también a una vuelta a su anterior encierro en lo escocés, aunque demuestra que esto no es así en el capítulo cuatro cuando conoce a la que será su nueva amiga, Phil. Al platicar, ambas se enteran de que provienen de Bolingbroke, Nueva Escocia, pero Anne se apresura a aclarar que ella no se considera de ahí, sino de la Isla del Príncipe Eduardo.

Esta escena tiene lugar en un viejo cementerio llamado Old St. John y, cuando Anne y Priscilla cruzan la entrada que se compone por un arco de piedra, ven justamente al león de Inglaterra en él. Pero esta presencia de Inglaterra se ve interrumpida en el capítulo cuatro cuando Anne y sus amigos salen a caminar y Priscilla busca brezo que, según explica Phil,

no crece más que en dos lugares de América y uno de ellos es Nueva Escocia, debido a que un regimiento escocés de las Tierras Altas acampó ahí una vez dejando semillas. Escocia es apenas un recuerdo.

Esto significa que el vínculo con este país no pretende desaparecer en la historia, pero se ve eclipsado por la presencia de Inglaterra. Cuando Anne declara que es de la Isla del Príncipe Eduardo y no de Nueva Escocia y su cabello luce más castaño que pelirrojo, podemos decir que asume totalmente su identidad cultural inglesa y para muestra de ello contamos con la manera en la que Montgomery maneja la intertextualidad.

Pero aquí no es la presencia de Escocia la que habla, sino la ausencia de producciones literarias provenientes de ese país. Encontramos un cambio significativo respecto al primer libro, y es que no hay ninguna cita, alusión ni referencia por parte de Anne a ningún autor o autora de Escocia, en cambio imperan los autores ingleses. Por esta razón optamos por desglosar las relaciones intertextuales en los capítulos posteriores, pues consideramos que tienen más importancia en cuanto a la forma en que Anne las utiliza que en el lugar de origen de sus autores o autoras.

No obstante, hay una relación intertextual de un personaje secundario que usa fuentes escocesas, pero es breve y el hecho de que provenga de ese territorio no tiene más relevancia en la historia, sino el de recordar de vez en vez que Escocia siempre tendrá un lugar implícito en la vida de Anne. Se trata de la cita que realiza Stella cuando habla de su estancia en una granja y dice que pasó una “mirk midnight”, dos palabras que provienen del poema *Lord Gregory* (1793) del escocés Robert Burns.

Hay solo un elemento más que queda por mencionar: existen otros intertextos que tratarán con la debida atención en su momento, pero que aquí tienen una pequeña incidencia. Son aquellos que Montgomery utiliza para completar la narración misma, no son parte del diálogo de ningún personaje, de hecho, tienen lugar sin que estos sean conscientes de su existencia. Para propósitos de este apartado viene al caso mencionar de ellos la total ausencia de producciones escocesas en el libro uno y la presencia de dos en el libro tres.

Esto significa que Montgomery durante el primer libro le reserva Escocia principalmente a Anne y al mundo que la rodea, la hace partícipe de esa intertextualidad y consciente de ella, mientras busca su verdadera identidad. En cambio, en el tercer libro Montgomery accede también a Escocia porque ya no es un elemento de identificación exclusivo de Anne. Ahora Montgomery le permite conocer a su protagonista la tradición literaria en lengua inglesa de forma bastante amplia porque de esta manera demuestra que ha adquirido la cultura inglesa y es parte de ella.

La primera es una cita breve a la oda *Ye Mariners of England: a Naval Old Ode* (entre 1830-1860) del escocés Thomas Campbell quien alaba a los ingleses. Sin embargo, la siguiente obra que Montgomery cita es un elemento únicamente escocés, pues se trata de una canción tradicional llamada “Auld Lang Syne” (1788) también de Robert Burns por lo que estos intertextos también cumplen la función de exponer que, a pesar de todo lo que ya concluimos con anterioridad sobre la completa adquisición de una identidad inglesa de parte de Anne, no es la intención de la autora borrar su ascendencia.

La finalidad es que, a través de mecanismos como la lectura que aquí se refleja en la intertextualidad; la apropiación de bienes culturales y la aceptación de su físico, Anne logra sortear las dificultades de pertenecer a dos culturas, juega con ellas y las mezcla sin necesidad de que pertenecer a una le suponga la exclusión de la otra, sino que, al contrario, este hecho la enriquece como persona y le permite unir dos mundos diferentes dentro de sí. Esto constituye el verdadero y máximo desarrollo de la identidad cultural en Anne, de la misma forma en la que una de las principales riquezas de Canadá es la de sus distintas culturas.

Capítulo III: Intertextualidad y desarrollo de la lectora literaria

En este capítulo analizamos la manera en la que Montgomery usa el intertexto para demostrar la constitución de Anne como lectora literaria, partiendo sobre todo de las ideas de Pedro C. Cerrillo en su libro *El lector literario* (2016) en el cual expone, entre otras cosas que veremos a más detalle, que ser un lector competente va más allá del mero acto de poder entender el conjunto de palabras que conforman un texto:

En la competencia literaria intervienen factores variados desde los lingüísticos a los psicológicos, pasando por factores sociales, históricos, culturales o, por supuesto, literarios, por ello, no es descabellado considerar el proceso que conduce al lector literario como la unión de una serie de factores que posibilitan la maduración personal, destacando, por sí misma, la experiencia lectora. (p. 32)

Por ende, recuperamos la información que Montgomery proporciona sobre la personalidad en general de Anne, así como aquellos episodios en los que se demuestre su proceso de maduración como persona tanto en el primer libro como en el tercero y la relación de dichos sucesos con su proceso lector. En cuanto a la literatura, incluimos todos los intertextos que forman parte del diálogo de Anne con énfasis especial en la manera y el momento en el que los realiza. Por ello retomamos algunos que ya mencionamos anteriormente y omitimos los datos que ya se dieron.

En esta parte del estudio lo fundamental no es tanto a quién cita, alude o referencia Anne ni a cuál país pertenecen esas producciones, sino en qué momentos lo hace, cómo y por qué. La forma en la que Anne inserta otras producciones literarias en su vida permitirá descifrar cómo Montgomery usa esta intertextualidad para reflejar el desarrollo de Anne como lector literario y la forma en que su madurez personal incide en ello.

Empecemos retomando el tema del lector literario que se diferencia del lector común porque es capaz de llevar la literatura a su vida real a través del acto lector y la comprensión e incluso resignificación del texto que consume. En palabras de Cerrillo:

Ser lector no es solo saber leer, es decir, conocer los mecanismos que posibilitan unir las letras en sílabas, estas, en palabras, y las palabras

insertarlas correctamente en oraciones, ni siquiera es conocer las reglas gramaticales más elementales. Con todo esto sabremos leer, pero no seremos lectores: las personas se convierten en lectores cuando son capaces de explorar y descifrar un texto escrito asociándolo a las experiencias y vivencias propias. (p. 10).

A raíz de dicha cita podemos identificar en el proceso lector de Anne al menos dos etapas dentro del tomo *Anne of Green Gables*. En la etapa inicial, Anne es aquella huérfana de once años que lee e incluso memoriza, pero que no puede ser considerada una lectora de literatura, pues esta cualidad apenas inicia. Comencemos entonces por detallar algunos rasgos de la personalidad de la huérfana desde el capítulo uno hasta el veintisiete, cuando su maduración comienza a ser patente y su relación con la literatura se complejiza.

Anteriormente hablamos del físico de Anne, aunque en esta ocasión son sustanciales otros elementos tales como su delgadez y sus pecas que, junto con su cabello pelirrojo, conforman los rasgos que provocan el rechazo de Anne hacia sí misma. Debido a ello, pasa los primeros veintisiete capítulos del libro despreciando su propio físico e imaginándose a sí misma con otro color de pelo, con otra complejión y sin pecas.

A este rechazo se le suma la vanidad que va más allá de cuestiones físicas y se extiende hasta el deseo de tener vestidos a la moda y bellas joyas, si bien la huérfana siempre es consciente de que es un deseo vano. Marilla le dice en una ocasión: “I’m afraid you’re a very vain little girl” (p. 107). Pero respecto a su físico y a pesar de su inconformidad con él, Montgomery añade unas líneas significativas:

So far, the ordinary observer; an extraordinary observer might have seen that the chin was very pointed and pronounced; that the big eyes were full of spirit and vivacity; that the mouth was sweet lipped and expressive, that the forehead was broad and full; in short, our discerning extraordinary observer might have concluded that no commonplace soul inhabited the body of this stay woman-child... (Pp.16-17)

Esta cita manifiesta que el exterior de Anne refleja su interior, también pone en evidencia características como su vivacidad y nos adelanta que no estamos ante una protagonista común, sino ante un personaje complejo para el cual una de las principales pruebas consistirá en saber apreciar su belleza, aunque esta no sea canónica. Su aspecto físico sólo refleja esa personalidad compleja y especial de la niña (que además ya se está convirtiendo en mujer). Por ello, a mayor belleza interna, mayor será su atractivo físico, estamos ante un personaje diferente a los demás en absolutamente todo: su manera de ser, de

hablar, de verse, de comportarse, de pensar, incluso sus orígenes distan de asemejarse a los de otros personajes, es una protagonista que siempre destaca.

Otra característica de la personalidad de Anne es cierta falta de moderación en sus acciones pues al crecer como huérfana no hay nadie que le enseñe a temprar su comportamiento. También desconoce el límite entre expresar lo que piensa y parecer irrespetuosa o impositiva. Asimismo, Anne es una niña descuidada con sus cosas y desordenada, como vemos en el capítulo ocho cuando deja su ropa tirada en el piso después de quitársela. Además, aún no desarrolla la habilidad de pensar las palabras que va a dirigir a otros y es explosiva, tal como señora Lynde, vecina y amiga de Marilla, le comenta en una ocasión: “it is because you are too heedles and impulsive, child” (p. 221).

En palabras de Weiss-Town:

Anne is aggressive. The things she wants and dreams of most in life, she goes after. She gives of herself to become and get a "best friend". She works hard for her academic achievements. She even goes to great lengths to create an elaborate confession for Marilla, in order to be allowed to go to the church picnic and taste her first ice-cream. This is not a passive child. She dreams, but she tries very hard to make those dreams come true. Anne is independent. She still acts within the inherent, day-to-day restrictions of dependency that all children must, but beyond that she has a certain independence of spirit. Her thoughts on such significant topics as religion, life, and ways of viewing the world, are her own, coming from her own life experiences, and she will not easily give them up unless she is ready. (2009, p. 12)

Anne es un ser libre que tiene su propia manera de ver el mundo pues nadie le ha enseñado algo diferente. Durante sus años de huérfana tuvo que explicarse a sí misma los fenómenos que sucedían a su alrededor y ahora no va a dejar que alguien le diga que las cosas son distintas. De la cita anterior destaca también la voluntad de Anne por hacer que lo que desea se lleve a cabo. Esto nos lleva a otra característica significativa que es su orgullo.

Existen muchos ejemplos de esto, tales como la confrontación con la señora Lynde cuando esta habla mal de su físico o la caída que sufre desde un tejado cuando una compañera la reta. La prueba más clara tiene que ver con su compañero de clases Gilbert Blythe. En el capítulo quince, este le llama “zanahoria” mientras tira de una de sus trenzas, acción por la cual Anne rompe una pizarra encima de su cabeza. A partir de ahí y como venganza, ella compite contra él para destronarlo de su lugar como el mejor de la clase y se niega

rotundamente a perdonarlo por la afrenta que cometió contra ella, a pesar del arrepentimiento del muchacho.

A propósito de aquellos sucesos destacan dos rubros que se entrelazan, la inteligencia de Anne y el papel de la escuela y la educación en su vida. A lo largo de las novelas, destaca el gusto de Anne por estudiar, a pesar de no haber recibido una educación formal sino hasta su llegada a Avonlea. La escuela se convierte para ella en un medio que le permite desarrollar su inquietud mental y saciar su gran curiosidad por las cosas que la rodean.

Asimismo, la escuela termina de mostrar la inteligencia de Anne, quien es capaz de ponerse al corriente e incluso de superar a sus compañeros en estudios a pesar de haber recibido menos instrucción que ellos en años anteriores. Esa inteligencia, combinada con su gusto por aprender y también con su perseverancia, la llevan a ser una de las mejores alumnas desde su instrucción primaria hasta su etapa como universitaria.

Otras características de Anne son su gusto por la literatura y la desarrollada imaginación subsecuente, cualidad que es el aspecto más destacable del personaje durante el primer libro. Literatura e imaginación constituyen un escape de la realidad llena de carencias que la huérfana ha vivido hasta que Matthew y Marilla la adoptan, pero a veces Anne se adentra más de lo debido en sus imaginaciones. Esto sucede en el capítulo veinte, cuando Marilla le pide ir a casa de los Barry, para lo cual tiene que atravesar un bosque que se ha imaginado encantado y la experiencia le resulta en extremo horrorosa.

El aspecto de la enajenación de Anne debido a la lectura e imaginación tienen mayor relevancia en el siguiente capítulo de este estudio que habla sobre la integración a una sociedad, mientras que las creaciones derivadas de los mismos elementos se tratarán cuando estudiemos la constitución del personaje como escritora. Por ahora, basta entender ese gusto de Anne por leer e imaginar porque, como dice Epperly, ella “has been shaped by early reading of sentimental and chivalric poems and stories” (2014, p.24).

Anne se comporta como una heroína típica del Romanticismo, acerca de lo cual también Epperly expresa: “the image and the picturing of herself in a romantic setting is clearly what was sustained the orphan Anne Shirley in her neglected eleven years” (p. 24). A falta de un mundo mejor en el cual vivir durante sus primeros once años, Anne encuentra

en la literatura un lugar más amable para habitar, aunque solo sea en la irrealidad, así como amigos e instrucción. Cuando Petit habla de la construcción de un lector expresa:

me interesa particularmente describir de qué manera, apropiándose de textos que ustedes editan, de fragmentos de textos, hay niños, adolescentes, mujeres, hombres, que elaboran un espacio de libertad a partir del cual pueden darles sentido a sus vidas, y encontrar, o volver a encontrar la energía para escapar de los callejones sin salida en los que están bloqueados. (2001, p.31)

Dejamos estas dos características hasta el final porque son las que dan la pauta para comenzar a hablar de la intertextualidad. Cuando conocemos a Anne, su personalidad es compleja, pero no está aún desarrollada, sino que está en proceso. Apenas comienza a encontrar caminos por los cuales fluir sin que le traiga problemas con los demás e incluso consigo misma. De la misma manera, su proceso como lectora literaria dista mucho de estar completo y esto se refleja en la manera como se establece la intertextualidad en este momento.

Recordemos que en el capítulo cinco Anne realiza sus primeras seis referencias intertextuales cuando nombra los poemas escoceses. Además, acompaña estas referencias con lo siguiente: “Don’t you just love poetry that gives you a crinkly feeling up and down your back? (p. 59). Esta idea es una pista de la relación que la huérfana tiene con la literatura en un momento inicial, la cual representa para ella más bien algo lúdico que le provoca cierta sensación y tiene valor en cuanto a ello. Como no se da una comprensión de los textos por parte de Anne, inferimos que según las ideas de Cerrillo aún no podemos considerar a la protagonista como una lectora literaria.

En el capítulo once cuenta que inapropiadamente hace una referencia a *The Dog at His Master’s Grave* cuando se ofrece a recitar en lugar de una paráfrasis bíblica y así muestra que para ella todas las producciones literarias se ubican en un mismo nivel y no encuentra razones para que un poema acerca del sufrimiento de un perro ante la muerte de su amo sea diferente a una paráfrasis bíblica, pues ambas están ligadas por la melancolía. Más adelante, lee el himno religioso *The Race that Long in Darkness Pined* por encargo de la escuela dominical y cita: “Quick as the slaughtered squadrons fell / In Midian’s evil day”. Justo después menciona que desconoce el significado de “squadrons” y de “midian” pero que el sonido le parece trágico y por ello le gustan.

Con esto confirmamos que, durante los primeros capítulos de su historia, Anne no es una lectora literaria competente. La literatura le atrae, pero todavía no es capaz de decodificar por completo las obras que consume, por lo que estas tienen valor principalmente gracias al sonido y a la musicalidad que le provocan sensaciones, razón por la cual se limita a leer poesía.

No obstante, Montgomery nos deja saber que la literatura, desde los primeros acercamientos de la pequeña con ella, siempre le ha dicho algo, siempre le ha hablado. Es por esto mismo que las primeras producciones que llaman la atención de Anne son poemas, los que con la ayuda de esos recursos lúdicos que le erizan la piel a la niña logran conectar también con sus sentimientos, aunque esta no pueda comprender el poema a nivel mental.

De hecho, Robert Graves, quien se apoya de Housman, señala que cuando se lee o se escribe un verdadero poema inspiración de la Diosa Blanca o Musa, el cuerpo presenta una serie de reacciones físicas, provocando que “los pelos se ericen, los ojos se humedezcan, la garganta se contraiga, la piel hormiguee y la espina dorsal se estremezca” (1983, p. 16). En lo que respecta a Anne, que sea capaz de sentir estas reacciones físicas con la poesía y su corta edad, es otra clara señal de la lectora que se está formando en ella, pues quiere decir que no solo está frente a un buen poema, sino que cuenta con la suficiente habilidad de reconocerlo.

Cuando Pedro C. Cerrillo habla del lector, observa que durante los primeros años de vida una persona ya está en contacto con la literatura por medio de canciones de cuna, álbumes, adivinanzas, etc., pero que el niño o niña “no entenderá la mayor parte de los significados de las cantilenas que se le ofrezcan [...] pero le podrán gustar por su ritmo y por su música. El papel del adulto es imprescindible en este estadio” (p.5).

Este primer estado se da incluso antes de que el individuo ingrese a la escuela y comience a leer, y como no entiende lo que las palabras que escucha quieren decir, es imprescindible “el aspecto lúdico que aportan el ritmo, la rima o la música del texto” (Cerrillo, p. 33). Pero con Anne sucede un proceso diferente, para empezar y debido a su orfandad, carece de ese conocimiento de la literatura que un adulto puede otorgarle a un niño.

Esto quiere decir que la niña llega a la literatura por sí misma, sin la mediación de adulto alguno y a juzgar por los poemas que se sabe de memoria, sus primeros acercamientos o los más significativos a la lectura fueron con obras complejas que fácilmente escapan a la comprensión de un niño. Como Anne lee producciones con bastantes palabras desconocidas y que tratan temas que aún no puede captar del todo, tales como la muerte o la guerra, a sus once años y a pesar de saber leer, se encuentra lejos de ser una lectora literaria.

Además, también carece de la ayuda de la escuela, un lugar en el que a veces las lecturas se decodifican con la ayuda de un grupo y una persona mayor. Anne puede leer y gustar de ello, pero no en el sentido estricto de la palabra porque: “leer no es solo el acto de descifrar unos códigos escritos; leer es más: comprender, interpretar, enjuiciar, evocar, asociar, deducir, analizar” (Cerrillo, p.39). La niña está lejos de ser una lectora literaria, es cierto, pero esto no significa que sea una lectora pasiva.

Quizás aún no puede comprender del todo un texto, ni lo interpreta al nivel que espera Cerrillo y tampoco es capaz de omitir un juicio crítico al respecto basado en un montón de conocimientos. Su intertextualidad hasta ahora se limita a referencias por lo que tampoco puede asociar un texto en concreto con el mundo real, ni deduce ni analiza, pero sí puede meterse a sí misma dentro de un texto, como señala Petit:

el lector no consume pasivamente un texto; se lo apropia, lo interpreta, modifica su sentido, desliza su fantasía, su deseo y sus angustias entre las líneas y los entremezcla con los del autor. Y es allí, en toda esa actividad fantástica en ese trabajo psíquico, donde el lector se construye.
(p.28)

Gracias a esta apropiación de los textos y a la posibilidad de poner algo de sí dentro de ellos, nace la promesa de que Anne puede convertirse en la lectora literaria de la que habla Cerrillo. Pero, sobre todo, gracias al gusto Anne, sin ninguna guía y casi a ciegas, encuentra en recorrer el camino literario por sí misma, sorteando dificultades como la complejidad de los textos o el acceso a ellos.

Además, en esta manera activa de leer, Anne encuentra en la literatura una mentora, algo que le puede enseñar a explicarse el mundo, pero también a comportarse y que sustituya el papel de los padres, tutores o maestros. Aun tiempo después de que llega a la granja, en el capítulo veintidós, hace una referencia a la sección de etiqueta de *Family Herald* ya que

espera que le ayude a saber comportarse cuando la invitan a tomar el té, evento al que nunca ha acudido.

La siguiente presencia de intertextualidad está en el capítulo veinticuatro, cuando Anne le platica a Matthew que puso toda su alma en recitar *Mary, Queen of Scots* y que su compañera Ruby le dice que al llegar a las líneas: “now for my father’s arm, she said, my woman’s heart farewell” provocó que la sangre se le helara. En esta cita podemos ver que el proceso lector de Anne avanza y que es capaz de transmitirle a otros los sentimientos que ella extrae de las obras, lo que quiere decir que su comprensión de ellas es cada día más completa. De este poema puede comprender perfectamente que está ante una de las numerosas y trágicas situaciones que se narran de la vida de la reina María de Escocia y puede poner esos sentimientos en su manera de recitar.

En el capítulo veinticuatro encontramos otras dos referencias a poemas cuando Anne enumera las producciones que se escenificarán en el concierto de caridad y son: “The Society for the Suppression of Gossip” (T.S. Denison, Estados Unidos), “The Fairy Queen” y “The Maiden’s Vow” (poema de 1869 de la escocesa Carolina Oliphant). Este nivel de intertextualidad es bajo aún. Anne puede comprender más las obras, pero todavía no las inserta en su vida real. Las referencias y citas que realiza no hablan de ella misma.

Hasta aquí la literatura le ayuda a Anne a comprender ideas, a comprender y experimentar sentimientos, a satisfacer la necesidad de imaginación que es patente sobre todo en niños ya adolescentes quienes aún no experimentan muchas cosas que los adultos sí, a hacer simulacros sobre distintos escenarios, a experimentar sensaciones e incluso a comprender las mismas interacciones humanas (Cerrillo, pp. 14, 38-39). No obstante, su comprensión lectora no está del todo desarrollada porque para eso se requiere una mayor madurez como persona.

La segunda etapa de dicha madurez comienza en el capítulo veintisiete y su desarrollo personal va tan de la mano con su perfeccionamiento como lectora que permite que mezclamos el crecimiento del personaje con su manera de intertextualizar. Concretamente, la etapa comienza cuando se tiñe el cabello esperando cambiar su rojo por un negro en lo que constituye su mayor acto de rechazo a sí misma. Pero a la desdichada Anne el cabello le queda verde y en presencia de Marilla cita: “O, what a tangled web we weave when first we

practise to deceive!” de Walter Scott en su poema *Marmion*. Esta cita se refiere a una circunstancia que se complica más cuando se intenta hacer algo que no es correcto para solucionarlo.

Anteriormente hablamos de este episodio y de la lección que implica en términos de la aceptación de una cultura. En este apartado destaca la aceptación del físico por parte de la propia Anne y representa la mayor lección de que la vanidad y el rechazo de sí mismo no conducen a nada grato. Desde este punto máximo de rechazo de sí misma que la protagonista enfrenta es que se desprende su posterior aceptación y el inicio del verdadero proceso de madurez. Asimismo, podríamos pensar que Anne usa unos versos para describir una situación trivial de la vida, pero dicha idea desaparece cuando analizamos todo lo que esta escena simboliza.

Marilla tiene que cortarle el cabello a Anne con resultados poco favorables que la hacen no querer mirarse al espejo, pero reconoce al fin su falta y se autocastiga por haberse dejado llevar por su vanidad al forzarse a mirarse mientras exclama: “I never thought I was vain about my hair, of all things, but now I know I was, in spite of its being red, because it was so long and thick and curly” (p. 311). Pero no por esto debemos pensar que la vanidad abandona por completo a la niña. Aún en el capítulo veintinueve surge cuando platica con Diana sobre vestidos, pero esta vez es consciente de ella y en el capítulo treinta y dos ya es capaz de afirmar que puede prescindir de las joyas porque es completamente feliz siendo Anne de las tejas verdes.

En la intertextualidad Anne realiza una cita de una forma que no se había presentado antes, pues la cita a Scott demuestra que comienza a encontrar en la literatura un medio de expresión de los propios sentimientos, por lo que el entendimiento de los textos, aunque siguen siendo poéticos; ya no se limita al sonido. Anne comienza a avanzar hacia la conversión de una lectora literaria.

En el capítulo veintinueve el poema aparece de nuevo cuando la narradora cuenta que Anne lo aprende de memoria para su clase. Ella repite el canto de un guerrero mientras arrea unas vacas y se detiene cuando llega a estos versos que la emocionan y que la motivan a imaginarse como parte de dicho poema: “The stubborn spearsmen still made good / Their dark impenetrable wood”. Este episodio tiene una similitud a aquel en el cual se emociona

con el himno bíblico, a diferencia de que aquí no hay nada que indique que su único entusiasmo proviene de la musicalidad de lo que recita o lee, sino que entiende todas las palabras y por ello puede imaginarse como parte de la obra.

Las citas del poema de Scott aún no son tan elaboradas como para considerar que la formación de Anne como lectora está consumada, pero son un indicio que Montgomery ofrece sobre los cauces que encontrará la lectura en Anne quien es capaz de entender la literatura, pero no por eso deja de disfrutarla. Asimila y disfruta tanto de los aspectos de la forma como del contenido, lo que es la primera señal de que la lectura puede rebasar el terreno del ocio.

Otra pista similar aparece en el capítulo treinta cuando Anne abre su “Caesar”, es decir, *Commentarii de Bello Gallico* (50 o 40 a. C), la obra perteneciente a la tradición clásica en la que Julio César habla de los nueve años que pasó luchando en la Galia. Adentrarse en el estudio o la lectura de una obra de este tipo sugiere un interés por la literatura más profundo que el mero entretenimiento, ya que estos textos son más complejos y difíciles de entender y suelen requerir un conocimiento previo. Por ende, Anne comienza a ver a la literatura también como un objeto de estudio serio.

Así como el proceso de lectura evoluciona en Anne, también lo hace su personalidad en los aspectos que anteriormente mencionamos. Poco a poco deja de tener esa cierta agresividad en su actitud y tal parece que encuentra otras formas de ir contra la corriente pues ya no hay episodios en los que tenga problemas por expresar su sentir. En resumen, Anne adquiere temple, pero también disciplina y orden en su manera de vivir.

No obstante, aún es perseverante y definitivamente nunca será pasiva ante lo que vive, sino que toma parte activa en los sucesos de su propia vida, e incluso a veces en las vidas de otros. Este rasgo no es el único que prevalece en su carácter, pues sigue siendo hasta cierto punto testaruda, despistada e incluso incapaz de dominar algunos impulsos que provienen del deseo de hacer ciertas cosas. A propósito de esto encontramos la referencia de Anne cuando cuenta en el capítulo treinta que su maestra la descubre leyendo *Ben Hur* (1880) del estadounidense Lewis Wallace en clases en lugar de estudiar la historia de Canadá.

Esta referencia nos recuerda que, a pesar de la maduración del personaje, continúa siendo una joven a la que le cuesta trabajo escindir el tiempo de diversión del tiempo de estudio. En consecuencia, es también otra muestra del deseo tan grande de Anne por leer que incluso la lleva a desafiar las reglas y otra pista de que la lectura para Anne puede llegar a ser crucial en su vida.

Otra razón por la que esta referencia encaja en la segunda etapa lectora es que se trata de la primera novela que Anne lee, finalmente logra avanzar de la musicalidad de los versos a la prosa, por lo que también lo hace en su camino hacia la lectura literaria al ser capaz de comprometerse con lecturas más largas y con una temática continúa, sin tener el punto de apoyo del ritmo. Una novela, por tanto, implica más esfuerzo por parte del lector que un poema, sobre todo cuando no lo lee interesado realmente por captar el sentido, sino prestando atención a los aspectos lúdicos.

En la misma línea temática del amor por la literatura y la imaginación, don y a la vez defecto de Anne, mencionamos anteriormente que el cruzar de noche el bosque se imagina cómo encantado supone una lección para la huérfana sobre lo valioso que es saber ponerle un límite pues: “*bitterly did she repent the license she had given to her imagination*” (p. 235). Pero la lección más grande se da en el capítulo veintiocho donde ocurre el ya también mencionado episodio en el que Anne y sus amigas representan el poema de Tennyson “*Lancelot and Elaine*”. Mientras se ponen de acuerdo en los personajes que cada una va a representar, Anne hace distintas alusiones al poema y sobre todo al personaje de Elaine.

Al final acepta ser Elaine, aunque no le parece correcto que una pelirroja lo sea (la aceptación de su físico aún no está completa), así que se sube a una balsa y finge estar muerta, pero el agua entra en su embarcación y tiene que aferrarse a unos troncos para evitar ahogarse hasta que Gilbert, quien pasa por el río, la ayuda a salir sana y salva. Esta intertextualidad es un paso en el proceso lector de Anne y una lección para su carácter: le enseña que la imaginación debe tener un límite marcado por la prudencia, pero también le hace entender que no es la protagonista de un poema romántico y que, en lugar de vivir en la literatura, la literatura puede venir al mundo real y ayudarla a vivirlo y comprender la realidad tanto del exterior como de su interior.

De igual forma y gracias a esta intertextualidad, debe comenzar con el proceso de perdón a Gilbert, quien la salva. La independiente Anne aprende que pedir ayuda también es válido y que esto no la hace menos fuerte, así como que en algunas ocasiones esa ayuda puede venir de la persona menos grata. La rivalidad de Anne con Gilbert la acompaña hasta *Queen's Academy*, el lugar al que ambos asisten para formarse como maestros. Con este tema se mezcla la creciente inteligencia de Anne y gusto por el estudio, pues ambos logran hacer el curso de dos años en solo uno y aunque él gana la medalla, Anne es acreedora a una beca que le permitirá estudiar gratis por un año un curso de lengua inglesa.

Pero los acontecimientos cambian y se presenta en la vida de Anne *the bend in the road* cuando su querido Matthew muere y Marilla se dispone a vender la granja porque, debido a la debilidad de sus ojos, no puede hacerse cargo de ella. Anne es consciente de la infelicidad que esto le traerá y decide renunciar a la beca para enseñar y poder cuidar de la granja al mismo tiempo. Este es su mayor sacrificio durante todo el libro y la mayor prueba del agradecimiento y cariño que es capaz de profesar. Cuando Gilbert se entera de los acontecimientos, renuncia a su plaza prometida en Avonlea en favor de Anne para que pueda estar más cerca de la granja y solo cuando ella se entera de esto logra perdonarlo totalmente, dando comienzo a su amistad y dejando atrás, finalmente, su orgullo.

Es solo luego de todos estos sucesos que la primera novela llega a su fin y que la madurez de Anne se hace más visible, sobre todo en el capítulo final en el que se presenta optimista ante el cambio de planes y ve las dificultades solo como accidentes de un camino aún lleno de emociones e incluso se compromete a seguir estudiando griego y latín. Su última cita se encuentra en ese capítulo treinta y ocho cuando suavemente dice: “God 's in heaven, all' s right with the world”, líneas del poema *Pippa Passes*.

Estos versos reflejan a la perfección los sentimientos de Anne en ese momento cuando se siente tranquila porque “she knew that flowers of quiet happiness would bloom along it. The joy of sincere work and worthy aspiration and congenial friendship were to be hers...” (p. 440). Lo que está pasando con Anne en esa cita es que ella, como buena lectora, “encuentra en el reconocimiento de situaciones que a él le pasan al ver escritas en un libro palabras que definen sus estados...” (Cerrillo, p. 201).

Para concluir, afirmamos que Montgomery usa el intertexto en *Anne of Green Gables* para demostrar el desarrollo de una lectora crítica en su protagonista al hilar intertexto con personalidad, siendo estos dos procesos paralelos que se complementan entre sí. Esto se denota porque cuando Anne es una niña de once años, la intertextualidad que realiza es sencilla, limitada casi exclusivamente a referencias de títulos o bien, a citas por medio de las cuales no expresa absolutamente nada de su propia vida.

Anne no es una lectora literaria todavía, la literatura es para ella algo lúdico y a la vez un escape de la realidad, pero aún no puede entenderla de tal manera que encuentre en la literatura una forma de expresarse a sí misma. Los acontecimientos que suceden en su vida están desligados de las producciones literarias que lee, al menos hasta la cita de Scott. Pero Anne madura a medida que se le presentan pruebas en la vida diaria que debe sortear, y que le enseñan: “ever since I came to Green Gables I’ve been making mistakes, and each mistake has helped to cure me of some great shortcoming” (pp. 323, 324), menciona en una ocasión.

De hecho, ella misma reconoce que el casi ahogarse al interpretar a Elaine la cura del romanticismo; teñirse el cabello, de la vanidad; perder el broche de Marilla, de tomar lo que no es suyo; el episodio del bosque, de la excesiva imaginación. Además, es muy consciente de su crecimiento personal y se preocupa por él, tal como demuestra en el capítulo treinta y uno cuando le dice a Marilla que siente una gran responsabilidad por crecer porque solo tiene una oportunidad de hacerlo bien (p.358).

El crecimiento y maduración de Anne sucede a la par de su crecimiento como lectora y por ende también se complejiza su manera de hacer intertextualidad. Durante esta segunda etapa ya encontramos citas que sí se corresponden con sus sentimientos y que completan en ese momento su sentir. Ese desarrollo de la competencia lectora con la maduración personal va de la mano porque:

El proceso de construcción del sentido que se produce en la comunicación literaria se corresponde y, al mismo tiempo, coincide con el proceso de construcción de la personalidad de todas las personas, porque en los dos casos se trata de construir sentidos que proporcionan marcos de referencia para interpretar el mundo. (Cerrillo, p.20)

Además, notamos la presencia de la primera novela que Anne lee por lo que la lectura debe de ser algo a lo que ya le dedica más tiempo. No solo eso, sino que incluso Montgomery

le permite realizar un intertexto con la tradición clásica romana como señal de que la habilidad lectora de Anne destaca y podrá permitirle analizar las obras a un nivel más especializado en algún momento de su vida más allá de la simple lectura por ocio.

De la forma de ser en la cual dejamos a Anne en el primer libro a la que encontramos en el tercero hay un cambio significativo al igual que sucede con su desarrollo lector, pues ambos procesos ya están completos, aunque como lectores no vemos el cómo se desarrollan, a diferencia de lo que sucede durante el libro uno. En él nos despedimos de una Anne que está madurando en ambos aspectos y en el libro tres encontramos a una Anne prácticamente desarrollada del todo tanto personalmente tanto como lectora. Dicho proceso ni siquiera aparece durante el libro dos, *Anne of the Island*, el cual descuida algunos aspectos que tienen mucha relevancia en el primero, y más bien se centra en narrar episodios aislados pero que resultan divertidos en la vida de la protagonista, así como en la introducción de nuevos personajes.

Las reflexiones de la joven quedan un tanto difuminadas, y su mayor proceso de maduración consiste en las enseñanzas que le ha dejado ser maestra y su experiencia cuidando de Davy y Dora, dos niños huérfanos que tanto ella como Marilla adoptan. Pero no se ahonda en esa maduración, prácticamente no hay diálogos ni acciones por parte del personaje principal que demuestren ese proceso, Montgomery “suelta” a su protagonista y descuida otros aspectos que anteriormente se detuvo en detallar.

No somos los primeros en notar el descuido de Montgomery en las novelas que suceden *Anne of Green Gables*: “Although these five other Anne novels are by no means without interest, they lack many of the qualities that make the first book so appealing” (Thomas, 1975, p.37). Incluso los intertextos escasean a comparación de lo que sucede en el primer y tercer libro, por esta razón no incluimos este tomo como parte del estudio.

Con esta breve aclaración, iniciamos el estudio de la personalidad de Anne en el libro tres para observar su maduración respecto al primero y posteriormente dedicarnos a la forma en que Montgomery usa la intertextualidad para demostrar su maduración como lectora competente. El primer aspecto que tratamos tenía que ver con la apariencia de Anne cuya belleza física se liga a la belleza interior. Al inicio del libro tres Anne tiene dieciocho años y ya no queda duda de que es bonita y que los demás la perciben como tal, incluso Phil quien

es considerada una verdadera belleza y cortejada por muchos, le comenta en una ocasión: “Queen Anne -your hair and your style and, oh, everything! You’re so different. You’d be such a success- and I would bask in reflected glory” (p. 72).

Si tenemos en cuenta la manera de describir a Anne en el libro uno, donde se intuye que su físico refleja su interior, este reconocimiento de la belleza de Anne es la pauta que tomamos para comenzar a hablar de su maduración personal, pues ya ha logrado que su físico refleje la belleza y peculiaridad positiva y agradable de su manera de ser. Esto solo es posible si la misma Anne es capaz de percibir esa belleza y de aceptarse a sí misma tal y como es y en efecto, atrás quedan las constantes quejas de su cabello, pecas o compleción.

Esto roza el tema de uno de sus principales defectos, la vanidad. Hay que admitir que no la ha superado del todo y sale a relucir algunas veces, pero ya no desde los complejos de la protagonista hacia sí misma, sino desde el reconocimiento de su belleza, como cuando halaga su bonita nariz. Pero estas ocasiones son mínimas y forman parte de una personalidad en la que no todo puede ser positivo, sino que el verdadero mérito es saber manejar y controlar los aspectos negativos que le son naturales.

El siguiente aspecto en el que se refleja la madurez es en todo lo que se deriva de su condición de huérfana, pues Anne ya no es descuidada, ni inapropiada, ni maleducada, sino que gracias a Marilla por fin ha encontrado en alguien más que la lectura a una mentora real que la ayuda a suplir la falta de instrucción de sus primeros años. Aquí Anne tiene un carácter casi por completo templado y esa agresividad de la que habla Weiss-Town ya no está. Un episodio clave en la vida personal de Anne que tiene que ver con la orfandad acontece en el capítulo veintiuno cuando viaja a Boolingkbroke, su lugar de nacimiento y conoce la casa en la que vivió junto con sus padres por un brevísimo tiempo.

Una señora le informa lo poco que sabe sobre los Shirley, Anne entra a la casa y posteriormente visita la tumba de sus padres donde lee un puñado de sus cartas que reflejan la rica personalidad de Bertha, su madre (por lo que se deduce que fue ella quien le heredó esa característica a su hija), y de las cuales la última contiene noticias acerca de la bebé e incluye una posdata amorosa de una madre que se enorgullece de su hija. La suma de estos sucesos hace que Anne deje de sentirse huérfana: “I’ve found my father and mother. Those letters have made them real to me. I’m not an orphan any longer” (p. 214), exclama.

A nivel del crecimiento interno, este episodio es tan significativo porque Anne encuentra su origen, además, al fin tiene la certeza de que fue amada por sus padres e incluso entiende el porqué de algunas de sus características. A partir de ahora el aspecto de la orfandad se esfuma por completo, pero el haber crecido como huérfana la moldeó como persona. Cuando Terry Eagleton habla de las novelas victorianas en las que un huérfano pasa a ser una persona rica y exitosa en su adultez, también menciona que: “the fact that these figures are parentless can actually smooth their progress. There is less history to hamper them. They are not caught up in a complex web of kinsfolk, but can go it alone” (2013, p.178).

La pasada aseveración, si se aplica a Anne, se limita a su personalidad. Si hubiese tenido unos padres que la cuidaran y enseñaran, pero también que la limitaran y trataran de moldear su pensamiento para que se adaptaran a las pautas establecidas de lo que es correcto, no tendría la personalidad tan peculiar y rica que tiene desde que comienza el libro uno y desde donde pasa por un proceso de maduración que culmina en el tercero. Porque algunos rasgos de Anne desaparecen a medida que la orfandad deja de pesar sobre ella, pero los más destacables nunca la abandonan, su manera de representar el mundo con sus propias ideas sigue ahí e incluso se complejiza; de la misma forma, Anne nunca será una persona pasiva, pues durante este libro sigue esforzándose por aquello que desea ya que creció con la certeza de que nadie se lo dará más que su propio esfuerzo.

Brevemente incluimos un párrafo que denota el pensamiento complejo de Anne sobre un tema delicado, en este caso es la muerte. La noche anterior al fallecimiento de su amiga Ruby a causa de la tisis, Anne se atreve a compartirle pensamientos privados acerca de la vida y también de la muerte, diferentes a los convencionales y que concluyen con la convicción de que la vida celestial, para ella, debe comenzar en la tierra:

I think, perhaps, we have very mistaken ideas about heaven—what it is and what it holds for us. I don't think it can be so very different from life here as most people seem to think. I believe we'll just go on living, a good deal as we live here—and be OURSELVES just the same—only it will be easier to be good and to—follow the highest. All the hindrances and perplexities will be taken away, and we shall see clearly (p. 152).

Este tema también tiene que ver con la literatura, la cual y gracias a la mediación de la lectura fue durante los años de orfandad de Anne su amiga, mentora, consuelo y refugio porque la niña carecía de una familia que le diera todo esto. Lo más probable es que si la orfandad no hubiera moldeado la personalidad de Anne en aspectos tan diversos, la literatura no sería para ella lo mismo que es ahora y se hubiera quedado atorada en el camino de convertirse en una verdadera lectora literaria.

Otro aspecto que mencionamos tiene que ver con su orgullo y si bien no es algo totalmente superado, el mérito de Anne es que sabe controlarlo e incluso disimularlo, pensando primero en los sentimientos de las demás personas, capacidad que demuestra en el libro un respeto a Gilbert. Ahora, durante el tercer libro la mayor prueba de orgullo se da cuando Diana envía un cuento de su autoría a un concurso promocionado por una empresa de levadura, y esta gana. Desgraciadamente, el triunfo no hace feliz a Anne quien expresa sus sentimientos al respecto con estas palabras: “I feel like if I were disgraced forever. What do you think a mother would feel like if she found her child tattooed over with a baking powder advertisement?” (p.164).

Ni siquiera se da cuenta de que su disgusto se fundamenta en el orgullo herido que le provoca que su cuento se haya publicado no por sí solo, sino por hacerle publicidad a una empresa. Pese a ello, disimula su orgullo herido frente a su amiga porque sabe que actuó intentando beneficiarla. Pero la mayor muestra de su capacidad de vencer el orgullo se da de nuevo casi al final del libro y respecto a Gilbert, cuando después de una pausa de su amistad debido a que él le confiesa sus sentimientos amorosos, Anne logra admitir que siente lo mismo.

Otro cambio radical en la personalidad de Anne tiene que ver con su romanticismo que se ve opacado por el peso de la vida real y de sucesos que le provocan sentimientos encontrados. En el capítulo treinta y ocho conoce al primogénito de Diana y se da cuenta de lo mucho que ha cambiado todo en su antiguo hogar: “and was straightway much comforted by the romance in the idea of the world being denuded of romance” (p. 344). Aquí finaliza su tendencia a idealizar la vida y verla bajo un manto de romanticismo en el que no hay intermedios entre la felicidad absoluta y la tristeza avasallante. Como anota Elizabeth

Epperly: “This Anne is not merely a starry-eyed believer in fairy tales; she is alive and learning” (2004, p. 58).

Por tanto, la imaginación de Anne también sufre las consecuencias del tiempo y se reduce en gran medida y se limitan a temas reales porque Anne, como apunta Epperly, ya no vive en el mundo de los cuentos de hadas. Por ejemplo, una de sus imaginaciones se encuentra en el capítulo tres cuando está en el cementerio de Kingsport y de pronto deja de prestar atención a la conversación de sus amigas porque, inspirada por las inscripciones en unas lápidas, se remonta un siglo atrás y ve un fuerte en lugar de un cementerio, del cual sale la embarcación Shannon con la Chesapeake. Esta vez las imaginaciones de Anne tienen como fuente un suceso histórico real de una batalla entre Estados Unidos y Gran Bretaña llamada la batalla de Boston Harbor del 1 de junio de 1813.

En el capítulo ocho la imaginación de Anne sigue limitada a los asuntos de la vida diaria y esta vez tiene que ver con la propuesta de matrimonio que Jane Andrews le transmite de parte de su hermano. La situación le parece muy poco romántica a Anne, quien había imaginado ese momento muy a la manera de los cuentos fantásticos donde aparece el príncipe encantado. Más que ser una imaginación como tal, es otra ruptura de los cuentos de hadas con los que Anne solía cubrir su vida.

El capítulo veintitrés es sumamente relevante al respecto, porque Anne demuestra la conciencia de su pérdida de la imaginación desbocada de antes cuando platica con un antiguo alumno llamado Paul quien ya no puede ver a sus amigos imaginarios en unas rocas, a lo que Anne responde: “you must pay the penalty of growing-up, Paul. You must leave fairyland behind you” (p. 225). Anne ha crecido y ha pagado ella misma el precio por hacerlo, dejando atrás el país de las hadas.

Incluso, en el capítulo treinta y nueve se siente nostálgica cuando vuelve a *Green Gables* después de rechazar la propuesta de matrimonio de su novio Roy y de terminar su relación. En su intento por distraerse de los pensamientos negativos, intenta echar a andar a su imaginación y apoyarse de sus pasados sueños y fantasías, pero se da cuenta de que no puede y entonces “she discovered that, while solitude with dreams is glorious, solitude without them has few charms” (p.334). La separación entre la imaginación y la vida real en Anne es ahora total, no porque deje de imaginar, sino porque aprende a vivir en el mundo

real y a entender y aceptar la realidad tal y como es, mientras que su imaginación se reduce a momentos específicos y encuentra otros cauces, como lo veremos cuando hablemos de la escritura.

Pero en este capítulo sigue importando el otro aspecto que se liga a esa imaginación y que tiene que ver con el amor por la lectura el cual sigue intacto, incluso se acrecienta, sobre todo tomando en cuenta que Anne va a la universidad para estudiar letras inglesas. En este punto, el amor por la lectura se cruza con la inteligencia del personaje para llegar al lugar final al que Montgomery nos conduce con sus pistas de que la lectura puede llegar a ser para Anne algo más que ocio.

Efectivamente, ella estudia una carrera universitaria y se gradúa, y al ser una carrera en letras inglesas, este es el primer hecho que nos demuestra que Anne Shirley definitivamente no lee en vano. Con las herramientas que una carrera literaria le otorga y con los procesos de maduración personal y de desarrollo por los que atraviesa, Anne tiene todo para ser una lectora literaria sobresaliente.

Antes de explicar la forma en que esto se demuestra con los intertextos, es necesario decir que la personalidad de la protagonista ahora es más compleja y ya está casi del todo formada, le queda mucho por aprender, pero es consciente de ello, lo que hace su madurez aún más completa. Desde el primer capítulo cuando Anne tiene dieciocho años se muestra preocupada por la inminencia de crecer y madurar. Dos años después, en el capítulo diecinueve; la inquietud persiste cuando recuerda las palabras de su antigua maestra Stacy, quien un día le dijo que a los veinte su personalidad estaría formada.

Pero Anne tiene ahora dicha edad y no siente que esto sea así. Su interlocutora, tía de una amiga, le responde lo siguiente: “Your Miss Stacy likely meant that when you are twenty your character would have got its permanent bent in one direction or other, and would go on developing in that line” (p. 196). Eso es justamente lo que ha sucedido con Anne y diez capítulos después, en el capítulo veintinueve, se percibe a ella misma como bastante madura y sabia.

A pesar de los cambios, su esencia permanece intacta en cosas simples como su amor por la naturaleza, por quienes la rodean y por la literatura, pero también en su

sentimentalismo y su pasión por seguir sus convicciones. No obstante, en su personalidad aún podemos encontrar orgullo y vanidad, aunque en menor medida. Este proceso de maduración se acrecienta aún más por el nivel de conciencia que Anne tiene de él, así como por su enorme capacidad de aprender de cada error.

Entonces, si vemos en el libro tres la culminación del proceso de maduración personal de Anne, también debemos encontrar la culminación de su desarrollo como lectora literaria ya que: “convertirse en lector lleva su tiempo y es una tarea de alta intensidad; se trata de dar saltos sobre uno mismo, hacia una mayor conciencia, una mayor complejidad” (Andruetto, 2014, p. 101). Maduración personal y maduración en el proceso lector se corresponden y se complementan, se dan a la par y se necesitan mutuamente.

Montgomery es muy clara describiendo el avance en la personalidad de Anne, sin embargo, en ningún momento explicita como tal su avance lector, sino que lo demuestra por medio de los intertextos que su personaje establece y de los cuales pasamos a hablar. Para el tercer libro tampoco hay etapas de mayor o menor complejidad en los intertextos tal como en el primero, porque estos ya son complejos de inicio a fin. Recordemos que durante esta novela solo se confirma la culminación de la maduración de Anne en ambos aspectos, mas no el proceso en sí.

Por ello, el orden de los intertextos no es relevante en esta ocasión, sino la manera en la que Anne recurre a la literatura y la inserta en su vida diaria. En primer lugar, tratamos aquellos en los que hay una semejanza entre lo que Anne vive dentro del libro, y la que se narra en el hipotexto con el que se establece la intertextualidad. En segundo lugar, están los intertextos en los que, si bien la situación del hipotexto no es igual a la de Anne, sí hay un elemento en común. Por último, están aquellos en los que ambas situaciones son opuestas y Anne tuerce el significado para que puedan complementar su vida. De la misma manera encajan en esta categoría aquellos que se encuentran modificados de cualquier otra manera por Anne.

Dentro de la primera calificación, se encuentra el intertexto del capítulo primero cuando Anne se entera de que corren rumores acerca de su próxima asistencia a la universidad y Davy es el encargado de informar de uno en particular que insinúa que el único propósito de Anne al irse es conseguir esposo. Ella aclara que su propósito es estudiar y aprender

muchas cosas, pero el pequeño no queda conforme, sino que quiere saber en qué consisten esas cosas y es cuando Anne cita: “shoes and ships and sealing wax / and cabbages and kings”. Este fragmento forma parte del poema “The Walrus and the Carpenter” que aparece en la novela *Through the Looking Glass* (1871) del inglés Lewis Carroll y la dice el personaje de la morsa para indicar que quiere hablar de muchos asuntos, al igual que Anne aprenderá sobre diversas materias.

Otro acierto de Anne con este intertexto es que lo usa para dar una explicación a un niño y elige, precisamente, una obra que pertenece a la literatura infantil, obteniendo el resultado esperado pues todo indica que Davy entiende lo que quiere decir y no hace más preguntas al respecto. En este mismo capítulo hay otra cita que Anne utiliza de manera muy acertada, aunque no para ayudar a explicar sus sentimientos, sino para hablar de cuestiones de la vida en general como lo efímero de la gloria del hombre.

Cuando cuenta que los cuadros de dos personajes históricos famosos fueron arrumbados debajo de las escaleras completa con la siguiente cita: “So passes the glory of this world”. Esta es una locución latina (*sic transiit gloria mundi*) que también funciona como tópico literario y que se usa comúnmente para hacer énfasis en lo efímero que son las victorias. Además, esta cita pertenece a la tradición clásica romana, una señal más de que la joven continúa estudiando la literatura a mayor profundidad.

Otro intertexto de este tipo es el que se establece en el capítulo tres con una obra que ya conocemos porque aparece en el primer libro y se trata del poema narrativo *Childe Harold's Pilgrimage* de Lord Byron. En esta ocasión, Anne hace una referencia al autor y una alusión al personaje pues menciona que, mientras se aleja de la Isla del Príncipe Eduardo para ir a la universidad, se siente como el “Byron's Childe Harold” (p.23). La situación se asemeja porque tanto Anne como Childe Harold cruzan los mares y se alejan de su hogar, además, ambos con ansias de conocer lo que hay más allá, aunque Anne con nostalgia por dejar lo que ama atrás.

Más tarde, en el capítulo veintitrés Anne platica con su vieja amiga la señora Lavender y le cuenta que antes los veranos le parecían muy largos pero que el actual: “is a handbreadth, 'tis a tale” Esta es una cita del poema corto *On Time* que habla de lo efímero que es el tiempo

elaborando metáforas con la naturaleza y que fue escrito por el autor inglés Francis Quarles en el siglo XVII.

En el capítulo veintisiete aparece otro intertexto de este tipo y se trata de una cita que Anne menciona cuando ella y Phil dan un paseo por un parque en una noche en la que la naturaleza es especialmente hermosa: “the woods were God 's first temples”. Pertenece al poema *A Forest Hymn* (1824) del estadounidense William Cullem Bryant y cuyo título es bastante descriptivo. El poema original no incluye la palabra *woods*, sino *groves*, así que pudo ser una modificación intencional que demuestra el dominio literario de Anne, o bien un despiste de Montgomery al momento de redactar su historia. En esta ocasión optamos por que lo fundamental en la cita no es la modificación, sino la similitud de los contextos pues durante esa escena tanto Anne como Phil se dejan embriagar por la belleza de la naturaleza que les rodea.

Finalmente, en el capítulo treinta y nueve, Anne se encuentra desilusionada porque las cosas con los habitantes de Avonlea que antaño fueron sus amigos más cercanos han cambiado, incluso se encuentra a ella misma deseosa de volver al trabajo. Además, rechaza el romance en la vida que otrora le parecía tan indispensable y entonces cita: “I’ve tried the world - it wears no more / The colouring of romance it wore”. Se trata del estadounidense William Cullen Bryant y su poema *The Rivulet* (1855), en el cual el poeta le habla a un riachuelo que no ha cambiado a pesar de los años, aunque el propio poeta lo ha hecho. Aunque el contexto no es del todo el mismo, lo que predomina tanto en el poema como en la situación de Anne es el sentimiento de nostalgia que les provoca a ambos personajes notar el paso del tiempo en ellos mismos, con cierto deseo implícito de que todo se conserve como antaño.

Entre las citas cuyo contexto del libro y lo que Anne cuenta y vive es distinto, pero que la joven encuentra manera de relacionar ambos gracias a un solo elemento se encuentra la cita que también constituye las primeras líneas de la novela. Cuando Anne habla con Diana sobre el fin del verano y los cambios que trae consigo en Avonlea, cita: “Harvest is ended and summer is gone”, que se encuentra en el Antiguo Testamento en Jeremías 8:20. Aunque se refiere al lamento de Jeremías por las penas que su pueblo sufre debido a su propia desobediencia, Anne puede usar esta cita gracias a que el hilo conductor es la estación del

año, el verano que ya ha terminado, mientras ella y Diana se encuentran rodeadas de un paisaje que anuncia el otoño.

Aún durante el capítulo uno Anne alude a la novela *David Copperfield* (1850) de Charles Dickens, uno de los escritores ingleses del siglo XIX más conocidos. Ante la perspectiva de la boda de Diana, Anne le dice que cuando sean mayores la visitará y que espera que siempre le reserve un rincón, aunque no el cuarto de huéspedes al que no puede aspirar porque será una solterona, por lo que debe ser “as humble as Uriah Heep” (p.5).

En la novela de Dickens este personaje es un antagonista que presume de su humildad, pero que en realidad no es sincero en nada de lo que dice. Anne realiza esta cita de manera pícaro, más jugando que otra cosa, por tanto, lo que permite conectar esa plática entre ella y su amiga con Dickens es el sarcasmo. Anne exagera el demérito que le puede acarrear ser soltera asegurándole a su amiga que se conformará con tener cualquier rincón en el hogar de casada de esta, todo para que Diana le asegure que tendrá el mejor cuarto.

En el capítulo cuatro Anne va con Prissy al cementerio Old St. John de Kingsport y cruza el arco de piedra donde se encuentra grabado el león de Inglaterra, entonces cita: “And on Inkerman yet the wild bramble is gory. And those bleak heights henceforth shall be famous in story”. Este intertexto se encuentra entre comillas y pertenece a la novela en verso *Lucile* (1860) del inglés Owen Meredith, que abarca temas como el amor y la guerra.

Lo que provoca que Anne pueda conectar esta novela en verso con el cementerio en el que está, es la idea de la muerte. Al momento de ingresar al lugar ve el león de Inglaterra tallado en el arco, por lo que intuye que encontrará criptas de ingleses así que cita un fragmento donde se menciona Inkerman, una batalla donde se derramó mucha sangre inglesa en 1854, cuando estos pelearon mano a mano con los franceses en contra de los rusos.

Posteriormente, en el capítulo nueve, aparecen otras dos citas de Anne cuando busca un hogar donde puedan vivir tanto ella como Prissy durante sus años siguientes en la universidad. La relevante en este rubro aparece cuando Anne responde a una queja de su amiga porque aún no han podido encontrar un lugar apropiado: “The best is yet to be”, le responde la protagonista con optimismo. Se trata del segundo verso del poema *Rabbi Ben Ezra* (1864) del inglés Robert Browning y que trata sobre el astrónomo, matemático y poeta

oriental del siglo XII. Anne extrae del poema la idea de mantener el optimismo acerca de lo que puede deparar el futuro, aunque el poema en cuestión sea más que nada una alabanza al vivir, mezclando temas filosóficos y la importancia de Dios.

La siguiente relación intertextual tiene lugar hasta el capítulo diecisiete cuando Anne y sus amigas se enfrentan al problema de un gato callejero, por lo que deciden matarlo mediante un método que involucra una caja en donde Anne lo encierra. Cuando llega el momento de que el gato muera, aun lo escucha maullar y cita: “Oh, no, the voices of the dead / Sound like the distant torrent ‘s fall”. Se trata de nuevo de un poema de Lord Byron que se titula *Don Juan* (1819), aunque particularmente estamos ante el canto III “The Isles of Greece” una alabanza nostálgica por la vieja gloria de Grecia. Los contextos no tienen nada que ver, pero Anne se ve motivada a citar este poema gracias a la idea de la muerte, por lo que extrae completamente la cita que le es útil y la despoja de su contexto original, para que así pueda encajar a la perfección y expresar el espanto que siente al darse cuenta de que el gato sigue vivo.

El siguiente intertexto de este apartado se suscita en el capítulo treinta y cinco cuando Stella se siente triste y piensa que la vida no vale la pena, así que Anne intenta animarla y atribuye dicha tristeza a la lluvia que puede desanimar a cualquiera menos a Mark Tapley. Este intertexto es una alusión a un personaje de la novela *The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit* (1844) de Dickens, quien se caracteriza por su buen humor. En esta ocasión la alusión es idéntica a la que hace anteriormente con Uriah Heep, otro personaje de Dickens, aunque la relación la encuentra en el humor de su amiga que es opuesto al de Mark Tapley.

La última relación intertextual de este tipo se encuentra en el capítulo cuarenta cuando Anne se entera de que Gilbert sobrevivirá a la enfermedad que le aqueja, entonces cita: “Weeping may endure for a night but joy cometh in the morning”. Se trata de Salmos 30:5 en el Antiguo Testamento, un canto de gratitud y alabanza a Dios por distintos motivos. Lo que enlaza la Biblia y la situación de Anne es la gratitud que siente por saber que la persona que ama no morirá, aunque el pasaje que elige expresa más bien el alivio que siente tras la preocupación.

Entre las relaciones intertextuales que Anne modifica encontramos la primera en el capítulo nueve justo antes de descubrir que *Patty's Place*, la casa de la que Anne se había

enamorado anteriormente está a la venta. Ella siente un presentimiento de que algo misterioso está por suceder y completa con la cita: “by the pricking of my thumbs” que pertenece a *Macbeth* (1693) de Shakespeare y que continúa de esta forma: “something wicked this way comes”. Específicamente esta línea se encuentra en el acto IV escena I y es el diálogo de una bruja cuando presiente que Macbeth está por llegar.

Macbeth es, por tanto, eso malvado que está por llegar con las brujas, aunque lo “wicked” también habla de algo que, a pesar de ser malo o inmoral, también resulta atractivo. De la misma manera, son las brujas quienes moldean el destino de Macbeth y motivan sus malas acciones con sus predicciones, razón por la cual la llegada de este ser, aunque malvado, no les causa temor. En cuanto a Anne, lo que ella hace es conservar el sentido del presentimiento y la emoción que viene implícita en la palabra “wicked” (la cual ni siquiera cita Anne, mostrado así que conoce bien la obra de Shakespeare), pero cambia por completo la parte fundamental de la obra principal, el mal que representa Macbeth, por lo bueno que es para ella encontrar la casa de sus sueños disponible.

En el capítulo veinticinco la tía Jamesina le pregunta a Anne la razón de que se quedara sola en casa sin salir con sus amistades, a lo que ella responde: “Nobody asked me, sir, she said”. Aunque está entre comillas, Anne cambia la persona gramatical del fragmento original para que la cita pueda aplicar a su situación. El verso original versa: “Then I can’t marry you, my pretty maid / Nobody asked you sir, she said”, es decir, Anne cambia el objeto directo de la oración de la segunda a la primera persona. La canción popular que cita se llama “Where Are You Going My Pretty Maid” y data de la época Tudor, por lo que constituye uno de los ejemplos más significativos que Montgomery incluye en sus obras de transculturación de la cultura inglesa por parte de los canadienses.

Estas son las relaciones intertextuales que aparecen en *Anne of the Island* y que forman parte de sus diálogos. En ellas predominan los autores ingleses, entre los que destacan Dickens y Lord Byron por aparecer más de una vez. En contraste, encontramos la presencia de un solo autor estadounidense: William Cullen Bryant. Esto coincide con lo que sucede en el primer libro excepto por la clara ausencia de los autores escoceses que representa, como ya mencionamos, el reconocimiento de Anne como ciudadana anglocanadiense.

En cuanto a lo que compete al género literario, en ambas novelas impera la poesía, pero en la tercera cobra más relevancia la novela y además forma parte del diálogo de Anne una obra de teatro. Aunque no aparecen revistas, aparece la primera canción tradicional de Inglaterra. Hay otras dos relaciones intertextuales más que no realiza Anne como tal, pero que gracias a la narradora sabemos que las conoce y ello nos ayuda a sustentar esta amplitud del corpus literario personal del personaje.

La primera aparece cuando al final del capítulo uno Anne se ve a sí misma navegando por mares cuyas orillas bañan “faery lands forlorn”, breve cita que pertenece a *Ode to a Nightingale* (1819) del inglés John Keats, la cual trata temas como la naturaleza y la mortalidad. Posteriormente, en el capítulo veinte lee la novela *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (1836-1837) de Charles Dickens cuyo nombre también se menciona, por lo que este intertexto es una referencia tanto al nombre de la obra como al autor.

Por lo tanto, notamos que el corpus de lecturas de Anne realmente se amplía y de igual manera se complejiza. Por ejemplo, tal vez la presencia de la poesía sigue dominando sobre la novela, pero las novelas que Anne lee son las de Dickens, uno de los máximos exponentes ingleses del género cuyas obras no son cortas ni de fácil lectura. Bien dice Cerrillo cuando apunta que la lectura de los clásicos “requiere una cierta madurez de pensamiento y capacidad para el análisis, lo que, a ciertas edades, aún no se tiene” (p. 101). Por eso es tan importante voltear la mirada, aunque sea brevemente a ese crecimiento personal de Anne, tal como lo hicimos.

De nuevo en palabras de Epperly “the Anne of this book is well read” (p.59). Así mismo, la trama de los intertextos se diversifica, la guerra y la muerte dejan de ser un tema tan recurrente como en el primer libro. Pero más interesante que esta amplitud en el corpus, resulta el cambio en la forma en la que Anne realiza intertextualidad, puesto que pasa de las referencias y las alusiones a citas complejas que demuestran su verdadero conocimiento y apropiación de la literatura. Desarrollamos estas ideas en los siguientes párrafos: recordemos que en el primer libro la mayoría de ellos consisten en referencias a los títulos o en citas que Anne formula porque le cuenta a algún otro personaje el momento en el que recita algún fragmento como parte de las actividades escolares.

Esto cambia radicalmente en *Anne of the Island* en donde solo se encuentran dos referencias y una es más una alusión al personaje del poema de Byron. Las alusiones aparecen dos veces más y ambas remiten a personajes de dos novelas de Dickens lo que demuestra la importancia de este autor en particular en este volumen de las aventuras de Anne. Con estas alusiones observamos que Anne realmente ha leído las obras y las conoce bien, más allá de verlas como un conjunto con una trama en general, es capaz de ir a lo particular de los personajes que ni siquiera son los protagonistas, al menos en el caso de las novelas de Dickens.

Pero todavía más llamativo que las alusiones y referencias, es su manera de citar pues en el libro anterior solo extrae fragmentos de dos poemas para aplicarlos a su vida diaria. Sin embargo, en el libro tercero todas las citas que se presentan son elegidas para que encajen exactamente con su situación, incluso cuando se tratan de poemas. Por esta razón optamos por explicar un poco más la trama de cada obra que Anne cita o alude durante el libro tres en el cual se vuelve necesario conocerlas a grandes rasgos para entender la complejidad de los intertextos que usa.

Epperly alumbró una vez más el proceso de citación de Anne al aseverar que: “she quotes, mostly playfully but sometimes seriously...” (p.59). Finalmente, recordemos que la última cita de Anne en el primer libro al poema *Pippa Passes* se adecua perfectamente no solo a su situación, sino a su estado de ánimo de un momento en específico y a la perspectiva que tiene sobre la vida en ese instante. Lo mismo ocurre esta vez con la cita final al poema *The Rivulet* que habla con nostalgia de los cambios que se suscitan en la vida de una persona a lo largo de los años, de la misma manera en que Anne nota con el mismo sentimiento los cambios de su vida misma.

Esta cita refleja a la perfección el estado anímico de Anne en el momento, pero también demuestra que la literatura es un punto de apoyo para darse cierto consuelo, pero ya no representa el refugio de antes. A grandes rasgos podemos afirmar que Anne conoce la tradición literaria inglesa a la perfección y la usa a su favor, no tiene problemas al encontrar la cita adecuada que coincida incluso en contexto, pero tampoco lo tiene en hacer unas pequeñas modificaciones. Los intertextos que Anne hace al mudar las palabras o significados, o bien, al sacar de contexto las palabras de la obra original no implican falta de conocimiento

de una obra más apropiada. Lo que ocurre es que a veces un texto bastante parecido a la situación de una persona le resulta incluso incómodo. Por ello, a veces funciona mejor un texto que permita establecer metáforas (Petit, p. 50) y esto también implica madurez en la comprensión lectora.

La habilidad de Anne para usar la literatura a su favor como un punto de apoyo para expresar sus ideas y su sentir quiere decir que finalmente se ha convertido en la lectora literaria que define Cerillo y que además ha llevado esa capacidad lectora a un nivel profesional. Pero llegar a este punto solo es posible gracias a la maduración personal de Anne quien, después del episodio del tinte de cabello, comienza a adquirir poco a poco madurez intrapersonal, a la vez que Montgomery le permite conocer más obras literarias y acceder a otra clase de intertextualidad que conecta cada vez más los sucesos de su vida diaria con la ficción.

En el tercer libro Anne presenta una maduración casi total. Ahora es una adulta de veintidós años que además es un modelo, que presenta temple en muchos sentidos de su vida, que tiene ideas fuertes pero muy bien definidas acerca de la vida pero que ya no intenta oponerlas y que canaliza de mejor manera sus sentimientos sin dejarse llevar por ellos. Solo puede ser una persona tan madura gracias al proceso de lectura que ha llevado, así como solo puede ser una lectora literaria gracias a su proceso de maduración personal. Ambos procesos se corresponden, van unidos y se desarrollan a la par. La maduración de una personalidad y la maduración de la lectora en Anne son posibles gracias a la existencia del otro, así como es posible que comprenda la literatura por su experiencia personal. Esta misma literatura le permite “ir en busca de la construcción de un pensamiento propio” (Andruetto, p. 84) con el cual puede explicarse el mundo.

Decíamos ya que mientras que Montgomery habla claro de la maduración personal de Anne y nos deja percibirla de manera explícita, no lo hace así con la construcción del personaje en lectora literaria. Es aquí cuando entra en juego la intertextualidad que nos permite llegar a la conclusión de este capítulo: Montgomery utiliza la intertextualidad para mostrar de manera implícita el desarrollo de su personaje como lectora literaria de tal manera que le permite conocer más obras, más autores y géneros literarios y complejizando las citas

y alusiones que realiza, así como el momento en el que las hace, reflejan esa construcción de una lectora literaria.

No necesitamos que Montgomery escriba algunas líneas acerca de la manera de leer de Anne, pues con su forma de establecer intertextos nos queda claro que tiene la capacidad de entender las obras a un nivel más allá del conjunto de significados de las palabras que la componen, es capaz de entender ese lenguaje literario y decodificarlo. Aun cuando ese discurso literario:

exige una competencia específica para su decodificación, pues usa un lenguaje especial, el lenguaje literario, en el que son especialmente importantes dos características que no tienen ni el lenguaje estándar ni los demás lenguajes especiales: por un lado, la capacidad connotativa, por medio de la que una acción o contenido no se acaban en lo que significan o en la información que aportan, sino que van rodeados o están incluidos por otros elementos de diverso carácter (emotivos, volitivos, sentimentales), provocando que este lenguaje sea plurisignificativo; y, por otro lado, la autonomía semántica, o capacidad para organizar y estructurar mundos expresivos completos, algo que solo ese lenguaje tiene, ya que en los demás lenguajes (sea estándar o especial) un mensaje depende y presupone siempre un contexto extra verbal, una situación efectiva externa al propio acto. En el lenguaje literario, en cambio, hay un mundo previamente expresado que obvia la necesidad de ese contexto (Cerrillo, p.102).

Este proceso que explica Cerrillo se desarrolla en Anne cada que lee, gracias al cual también ha podido, por medio de esas lecturas, entender al mundo y entenderse a ella misma, pero también darse a entender con los demás. Anne construye en gran medida por ideas, sus sentimientos, su juicio crítico y su personalidad con ayuda de sus lecturas, se apropia de las palabras que lee, las hace suyas y gracias a la total comprensión de ellas puede incluso modificarlas para que le sirvan de punto de apoyo.

Capítulo IV: Intertextualidad y desarrollo social

En este apartado nos centramos en descifrar los mecanismos que usa Montgomery en cuanto a los intertextos para demostrar un desarrollo de Anne en su manera de desenvolverse en sociedad, de abrirse al otro y la relación que esto tiene con la literatura. Si anteriormente hablamos de la integración de la protagonista en una cultura determinada, esta vez nos enfocamos en su círculo social inmediato conformado por las personas a quienes frecuenta.

Los intertextos que nos apoyan con esto son los que forman parte de los diálogos de los personajes secundarios o circunstanciales y también de los que Anne o la narradora informan pero que pertenecen al bagaje literario de otros personajes. Es relevante el género literario de dichas obras, así como el autor y el momento y forma en que los personajes establecen la intertextualidad. Dice Pedro C. Cerillo:

En todos los momentos de la historia de la humanidad, la literatura ha cumplido una función socializadora, hablando y reflexionado sobre el mundo [...] y sobre las personas [...] haciendo posible que el lector percibiera, por medio de los ojos del escritor, es decir de “otro”, formas diferentes de expresar estados de ánimo comunes a todas las personas, sin diferencias de condición, raza, cultura, lengua o ideología. (2016, p. 19)

Traslapando esta cita al caso de Anne nos encontramos con el tema de su orfandad y las limitaciones que sufrió debido a ella, al vivir tan aislada de compañías interesantes para su edad y que le ofrecieran una verdadera interacción social durante once años, su principal medio de socialización es la lectura, por medio de la cual entra en contacto con personas, pero muy lejanas a su tiempo, a través de las ideas e historias que les sobreviven en páginas.

Por ello, el amor de Anne por la literatura durante sus primeros años es una manera de socializar, quizá la única, de entrar en contacto con la manera de pensar de otras personas y de sentirse parte de un grupo social. Pero la lectura, que de alguna manera conecta a Anne con la sociedad, la aleja de su grupo inmediato porque con este grupo no comparte nada, ni siquiera la consideran parte de la familia y siempre queda relegada. Tal como expone Michèle Petit:

Esa lectura es transgresora; en ella el lector les da la espalda a los suyos, se fuga, salta una tapia: la tapia de la casa, del pueblo, del barrio. Es desterritorializante, abre hacia otros espacios de pertenencia, es un gesto de apartamiento, de salida. (2001, p. 44).⁹

Cuando llega a *Green Gables* la situación cambia porque se encuentra ante la necesidad de pertenecer al círculo social más inmediato y de conectar con las personas que la rodean, así que la manera de entender a los demás por medio de la literatura ya no le es suficiente. Incluso ese acto solitario que la aparta de los demás tal como lo describe Petit, le afecta. Montgomery nunca escribe alguna escena en la que podamos ver a Anne leyendo e ignorando a los demás, pero relata ocasiones en las que su imaginación alimentada por lecturas previas la distrae del mundo real y le ocasiona problemas, tales como quemar un pay que Marilla le encarga en el capítulo veinte.

Otro hecho que muestra ese sesgo entre ella y la población de Avonlea debido a la lectura es su afición por incluir en sus diálogos palabras rebuscadas o rimbombantes extraídas de los libros y que suenan raras en labios de una niña de once años. Cuando Matthew le conduce a la granja en el capítulo dos Anne comenta: “And people laugh at me because I use big words. But if you have big ideas you have to use big words to express them, haven’t you?” (p. 22). Las personas que hacen burla del afán de Anne por esas palabras complicadas que no forman parte del lenguaje hablado común a finales del siglo XIX son la principal muestra de esa lectura como medio de exclusión del lector.

Hasta antes de ser adoptada, Anne no había escapado de “los suyos” por medio de las lecturas porque no pertenecía realmente a esos círculos sociales, así que en lugar de verse afectada por ese apartamiento de las personas que la rodeaban, disfrutaba de “darles la espalda”, como señala Petit. La huérfana siempre estuvo aparte, excluida y, en palabras de nuevo de Petit: “la lectura, aunque sea episódica, permite estar mejor armado para resistir a ciertos procesos de exclusión” (p. 58).

La lectura es para Anne durante su infancia el escudo que le permite hacer frente a su falta de pertenencia a algún círculo social, pero cuando llega a la granja acepta a las personas

⁹ Esta es solo una de las clases de lecturas que señala Petit en sus conferencias reunidas en su libro *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*, pero no es la única función que la antropóloga francesa le atribuye a la lectura.

que la rodean, le agradan y desarrolla cariño por ellas, a la vez que también ve la oportunidad de ser aceptada y querida. Encuentra un hogar en el que ya no se le excluye, nace en ella un deseo por encontrar *kindred spirits*, o personas con quienes poder conectar a niveles especiales. Ante este panorama, Anne tiene dos opciones respecto a la lectura: o encuentra una manera de que esta le permitiera socializar, o se encierra en ella, es decir, potencia el aspecto que señala Cerillo o el que apunta Petit.

Pero antes de explicar lo que sucede, es necesario aclarar que el amor por la literatura de Anne no es la única diferencia respecto a los habitantes de Avonlea. Pronto salta a la vista que la huérfana desconoce ciertas reglas de comportamiento que le dificultan en un inicio la convivencia con los demás, sobre todo en el círculo social en que Anne se inserta cuando llega a *Green Gables*. Este es un tanto rígido y en el cual se espera que las personas desde muy pequeñas se comporten de manera correcta, con respeto a sus mayores, pero también con cierta sumisión y que sean ordenados y útiles en las tareas del hogar. Además, se espera que los niñas y niños se comporten como pequeños adultos y que nunca discrepen de las opiniones de estos, por lo que la imaginación no es bien vista.

Pero Anne es lectora y tal como Petit indica: “los lectores y las lectoras irritan porque no se puede ejercer mucho ascendiente sobre ellos, porque se escapan. Son como traidores o desertores. Se los considera asociales y aún antisociales. Y constantemente son llamados al orden” (2001, pp. 54-55). A eso agregamos que Anne creció sin guía alguna y como resultado de ello es desordenada, despistada, dice lo que piensa sin importar que esto suponga faltarles el respeto a los mayores, sus pensamientos no siguen el hilo de los pensamientos de otros y prefiere pasar el tiempo imaginado y leyendo, siendo un poco torpe en las tareas del hogar.

Marilla nota en seguida esta carencia y cuando Anne le responde de manera irrespetuosa a la señora Lynde quien hace comentarios desagradables sobre su físico, Marilla la disculpa diciendo: “she 's never been taught what is right” (p.93). Pero el ejemplo más significativo de esta brecha entre Anne y su nuevo entorno lo encontramos en su falta de conocimiento de la región, aspecto fundamental para los habitantes de Avonlea a juzgar por la manera en la que Marilla se escandaliza cuando se entera de que Anne no sabe cómo rezar y también por la asistencia de la huérfana a la escuela dominical.

Mencionamos ya que durante la primera novela de Montgomery solo Anne parece ser aficionada a la lectura y en efecto, sólo tenemos noticia dos veces durante el primer libro de que los personajes leen por placer, igual que Anne, y no por obligación. Aquí entramos ya al terreno de la intertextualidad y la primera aparece en el capítulo dieciocho cuando se muestra a Matthew leyendo la revista *The Farmers' Advocate and Home Magazine* que consta de 1,329 volúmenes publicados desde 1866 hasta 1951 en Londres.

Esta revista trata temas sobre agricultura y granjas en general, por lo que seguramente Matthew lee buscando obtener una utilidad en la revista más que por placer. La siguiente relación intertextual está en el capítulo veinte y es cortesía de Marilla, quien cita: “handsome is as handsome does” cuando intenta que Anne deje atrás su vanidad. Esta cita pertenece a la novela satírica *The Vicar of Wakefield* (1766) de Oliver Goldsmith, el único autor irlandés que aparece en las novelas¹⁰.

Justo aquí entra en juego la escuela, en la cual la literatura vuelve a ser un medio de inclusión gracias al valor de la oralidad. En esta institución, las obras literarias que se estudian se recitan en voz alta, se comparten con un grupo, leer ya no es una actividad en silencio y en soledad. Así que Anne, cuando entra a la escuela de Avonlea, inmediatamente se encuentra con actividades como recitales, y es al caso que vienen los demás intertextos de los personajes durante el primer libro.

Además, aunque el deseo de Anne por tener una amiga del alma con quien compartirlo todo se ve satisfecho desde el capítulo doce cuando conoce a Diana y hacen un voto de amistad, es en la escuela donde conoce a más personas de su edad tales como Ruby, Gilbert y Prissy Andrews. Aunque también aquí encuentra su mayor prueba en cuanto a aprender a ser tolerante con quienes la rodean y sucede a propósito de Gilbert con quien se enemista desde que la llama *zanahorio mientras* tira de sus trenzas rojas.

Las primeras muestras de esta intertextualidad de los personajes secundarios se encuentran hasta el capítulo diecinueve, en un concierto en el que varios compañeros de Anne participan. Es ella misma quien nos informa la primera relación intertextual mediante una

¹⁰ La obra de Goldsmith no se considera aparte de la literatura inglesa por la influencia que el autor tuvo de autores ingleses. Además, porque, a pesar de haber nacido en Irlanda, vivió en Londres, ciudad en la que muere.

referencia cuando le cuenta a Marilla que Prissy recitará *Curfew Must Not Ring Tonight* (1882). Posteriormente, sabemos mediante una cita que las siguientes líneas del poema salen de los labios de Prissy: “climbed the slimy ladder, dark without one ray of light”. Este poema narrativo se ambienta en el siglo XVII y cuenta la lucha de una mujer que intenta salvar la vida de su amado, la autora es la estadounidense Rose Hartwick Thorpe.

El siguiente intertexto es una referencia a la canción estadounidense de Millard y Cooper llamada “Far Above the Gentle Daisies” (1869) que el coro de la escuela canta y Anne escucha. Se trata de una canción alegre que mezcla imágenes de la naturaleza con amor. A continuación, hay otra referencia de la narradora a una pieza de recitación a cargo de Sam Sloane, personaje circunstancial, que se titula “How Sockery Set a Hen”. Esta pieza se recopiló en 1879 por el estadounidense Henry Marlin Soper en *Scrapbook Recitations Series* y narra el suceso que se describe en el título de manera humorística.

Asimismo, aparece la cita al poema *Bingen on the Rhine*, pero esta la hace Diana cuando le cuenta a Anne la actitud de Gilbert al llegar a las líneas: “there 's another, not a sister”. Durante el mismo concierto, la narradora hace una alusión a la invocación de Marco Antonio frente al cuerpo de Julio César en la obra de teatro *Julio César* (1599) de Shakespeare, cuya recitación está a cargo del maestro Phillips. Estas dos últimas relaciones intertextuales les fueron impuestas tanto a Gilbert como al maestro Phillips pues se las exigía su participación en el concierto, pero se entiende que ambos personajes son conscientes de lo que recitan, pues miran a la persona de quien están enamorados al llegar a cierto pasaje de las obras, intentando comunicarles algo.

Esto quiere decir que la lectura que realizaron fue concienzuda y entienden el sentido de las palabras que pronuncian, poniendo en ellas sentimientos personales, son también lectores por gusto como Anne. Estos intertextos en relación con los otros realizados por los personajes secundarios a lo largo del primer libro, se complejizan. No solo porque pasan de ser referencias a citas complejas, sino por la motivación de los personajes para realizarlos. Ahora los personajes secundarios leen y citan por gusto, congeniando con Anne, y ya no por imposición de la escuela.

Retomando el proceso de lectura de Anne y el término de Cerrillo, ahora los personajes secundarios son también lectores literarios. En el caso de Gilbert, recita un poema

que Anne también conoce, por lo que ahora la niña se encuentra en un círculo que puede entender sus gustos por la lectura y con el que comparte conocimiento sobre la misma literatura.

En el capítulo veinte hay otro intertexto a propósito del profesor cuando le ofrece una flor a Prissy y le dice “sweets to the sweet”, citando la obra *Hamlet* (1609), aunque realmente es Anne quien nos informa de ello cuando le cuenta lo sucedido a Marilla. Otras relaciones intertextuales que tienen que ver con la escuela son las que se dan a propósito del poema de Lord Tennyson, “Lancelot and Elaine” que toda la clase estudia, pero que parece dejar una mayor impresión en la protagonista y sus amigas Diana, Ruby y Jane como se demuestra en el capítulo veintiocho del libro. De hecho, además de las alusiones de Anne, Jane, personaje más circunstancial que secundario, hace dos citas: “lay as though she smiled” y “sister, farewell forever”.

Cuando las niñas actúan el poema, traen a la realidad sus líneas y las viven, metiéndose en los zapatos de los personajes. Ahora, esta lectura que comenzó siendo una obligación académica les proporciona un juego con el que compartir, por lo que la lectura cumple aquí la función que destaca el ya citado Cerrillo en la que, de una manera lúdica permite que el niño o niña interactúe con su entorno, se comuniquen y socialicen (2016, p. 165). Gracias a la escuela, Anne logra que su gusto por la literatura no la excluya, sino que sea un medio de compartir con otros. Lo mismo pasa con la creación del club de cuentos, del cual hablaremos con más detalle cuando entremos al terreno de la escritura, pero el cual es una de las muchas caras de la actividad social que se puede motivar gracias a la lectura, pues en él Anne y sus amigas escriben historias que luego se cuentan las unas a las otras.

Mientras tanto Montgomery avanza la trama de su novela y su personaje principal forja amistades sólidas con habitantes de Avonlea, pero también con dos chicas llamadas Stella y Priscilla Grant a quienes conoce durante su estancia en *Queen's Academy* a donde asiste para obtener el título de maestra. Por otro lado, bajo la guía de Marilla adquiere esas pautas de comportamiento que le permiten su total integración a su círculo social inmediato y no solo es capaz de adaptarse a una dinámica ya establecida, con miembros cuyo carácter es rígido y son renuentes al cambio, sino que logra transformaciones dentro de dicho círculo y sus integrantes. A manera de ejemplo tomemos al tímido Matthew que sale de su zona de

confort en numerosas ocasiones gracias a ella, o a la rígida Marilla que aprende a dejarse sentir y a expresar esos sentimientos.

Para cerrar el estudio de este tema en el primer libro, resumimos que en los intertextos que tienen que ver con las personas del círculo inmediato de Anne predominan las referencias y unas cuantas citas. La mayoría de las obras pertenecen a autores ingleses, aunque también aparecen estadounidenses, escoceses e incluso un irlandés. Imperan la poesía y las piezas de recitación, aunque se incluyen obras de teatro, e incluso una novela. Puesto que en la mayoría de los casos es la narradora o Anne quienes nos informan que otros personajes conocen estas obras, podemos conocer las obras que leen, pero no cómo establecen la intertextualidad.

Hasta ahora, notamos que las personas que viven en Avonlea están en contacto con la literatura, pero no simboliza para ellos ni por asomo lo que simboliza para Anne. En su propio hogar solo se le ve a Matthew leyendo una revista con temas que competen a las granjas y Marilla cita solo una novela. No obstante, el mundo literario en el que Anne se inserta es vasto gracias a la escuela y, aunque se encuentra limitado a las producciones que se pueden recitar o cantar, gracias a la oralidad que “permite que la literatura sea un acto colectivo al que podía acceder mucha gente de manera simultánea” (Cerrillo, 2016, p. 158), Anne encuentra en la literatura una manera de socializar y no de excluirse.

Sin embargo, Anne permanece un tanto sola en su manera de ver la literatura, pues nadie parece usarla como una forma de expresión que pueda ayudar a poner en palabras acontecimientos y sentimientos de la vida diaria. Todas las relaciones intertextuales de sus compañeros de clase se hacen porque forman parte de una actividad escolar, no por voluntad propia o fuera del ámbito académico. Salvo Marilla y el profesor Phillips, ningún otro personaje usa un intertexto para aplicarlo en una situación cotidiana y, salvo Matthew, ningún personaje aparece leyendo.

El desarrollo social de Anne es significativo, pero se encuentra aún en un primer momento. Es la primera vez que Anne se adapta por completo a un grupo y, así como ella madura, también su ámbito social debe crecer. Montgomery les permite a los personajes secundarios y a algunos circunstanciales conocer obras literarias y realizar alguna intertextualidad, pero sólo cuando se ven obligados a ello o bien esporádicamente, pero no

los dota de ni de un gran corpus literario personal ni de una manera compleja de establecer intertextualidad.

Así llegamos a la novela *Anne of the Island* donde el crecimiento social de la protagonista se dispara, adquiere la capacidad de encontrar amigos adonde quiera que va y de encajar en cualquier círculo. Su deseo de pertenecer se ve por completo satisfecho, es valorada y estimada por la sociedad en general. Cuando finalmente llega a Redmond, convive con personas que recurren a menudo a la intertextualidad de forma natural y voluntaria. Estudiemos esos intertextos y su entrecruce con la vida en sociedad de Anne.

Es menester comenzar por aclarar que Anne se ha convertido en un miembro funcional de la sociedad, que conoce las pautas que debe seguir para poder desenvolverse de manera apropiada en ella. Ya no hay episodios en los que la protagonista parezca irrespetuosa, inapropiada y descuidada, estas características desaparecen casi por completo, si acaso sigue siendo un poco distraída e imaginativa. De la mano de Marilla ha logrado ser un miembro no solo aceptado en su círculo social, sino también uno valorado y que además ha pasado de ser instruida a instruir, tanto como maestra como tutora de Davy y Dora.

Sigue teniendo a sus amigos de antaño, pero comienza a notarse cómo sus caminos se separan, a Diana solo puede verla durante las vacaciones cuando vuelve a Avonlea y la diferencia entre ambas comienza a ser más notoria, pues mientras Anne estudia una carrera universitaria, su mejor amiga se casa y tiene a su primer hijo. En cambio, Anne convive a diario con Prissy,¹¹ Stella y también con su nueva amiga Phil quien es muy inteligente, además de que comparte con ellas un mismo ámbito social que es la universidad. Lo mismo pasa con Gilbert, quien también va a Redmond, aunque su amistad se ve interrumpida cuando este le declara a Anne su amor, lo que le incomoda. Su amistad no se reanuda sino hasta el final del libro cuando Anne acepta que corresponde a los sentimientos de su amigo y próxima pareja.

Estos cuatro personajes son, precisamente, los que más establecen intertextos. El primero en hacerlo es Gilbert en el capítulo sexto, cuando, durante un paseo por el parque, Anne comenta su amor por los pinos y este responde con la siguiente cita: “And so in

¹¹ La Prissy que aparece durante el tercer libro es Priscilla Grant, a quien Anne conoce en *Queen's Academy*, y no Andrews, quien solo aparece en *Anne of Green Gables*,

mountain solitudes o'ertaken / As by some spell divine, / Their cares dropped from them like the needles shaken / From out the gusty pine". Este fragmento forma parte del poema *Dickens in Camp* (1870) del estadounidense Bret Harte, quien fue un gran admirador de Dickens a quien consideraba su maestro. El autor inglés escribió este poema como un tributo después de enterarse de su muerte. Gilbert puede usar esta obra para hablar de los pinos porque Harte incluye muchos elementos de la naturaleza en él, así como asuntos relacionados con la vida al aire libre.

En este mismo capítulo y durante el mismo paseo, Gilbert cita de nuevo: "the handsome houses where the wealthy nobles dwell" cuando sugiere volver a casa por la avenida en la que se localizan las casas más elegantes y ricas de Kingsport. Esta vez, Gilbert cita el poema *The Lord of Burleigh* (1842) de Lord Tennyson que habla un poco de la vida de Sarah Hoggins cuando se casa con el conde inglés Henry Cecil.

La siguiente relación intertextual está a cargo de Phil y se encuentra plasmada en una carta que le envía a Anne en el capítulo siete, en la que expresa su deseo porque la navidad no sea "verde", pero le pide a Anne que no le pregunte por qué se le da ese nombre. Phil concluye: "as Lord Dundreary says 'there are thome thingth no fellow can underthtand'" (p.80). Phil enuncia una cita, que en este caso marcamos con comillas simples, que forma parte del diálogo del personaje al que se alude, es decir, Lord Dundreary. Esa línea y ese personaje secundario pertenecen a la obra de teatro *Our American Cousin* (1858) del inglés Tom Taylor y que se centra en el viaje de un estadounidense a Inglaterra para conocer a sus parientes aristócratas.

En el capítulo diez hay una alusión a dos personajes bíblicos y pertenece a dos personajes circunstanciales, las dueñas de *Patty 's Place*, el lugar que Anne quiere alquilar. La alusión se hace a los personajes Gog y Magog que en este caso son los nombres de dos perros de porcelana. En términos bíblicos, Magog es un nieto de Noé quien además da nombre a la ciudad en la que sus descendientes se asientan y de la cual Gog se convierte tiempo después un líder militar que peleó contra Israel. Aparecen en distintos libros, tales como el Génesis, Ezequiel, Revelaciones, entre otros.

De nuevo es Phil quien, en el capítulo diez, dice la siguiente referencia cuando comenta que está cansada de hacer el equipaje de las cosas que debe llevar de vuelta a casa

durante las vacaciones, ¿alegando que se siente como “the man without a country –or was it without a shadow?” (p. 110). Esta referencia que Phil parece no recordar muy bien es el título de la historia corta *The Man Without a Country* (1863) del estadounidense Edward Everett Hale que habla de un hombre en el exilio.

Durante el mismo capítulo, este mismo personaje realiza otra cita, pero esta vez a la Biblia, cuando intenta convencer a sus compañeras de que la dejen mudarse con ellas les dice que seguro piensan que ella: “Toil not, neither do I spin”, el cual aparece en Mateo 6:28, parte del Nuevo Testamento y está un poco modificado, pues el sujeto en realidad son las flores que no trabajan, pero Phil lo cambia para completar las ideas de sus amigas sobre su carencia de habilidades para las labores del hogar.

La siguiente cita es muy interesante porque se complementa con una de Anne que ya mencionamos anteriormente. En el capítulo dieciséis, Stella y Prissy cavan un agujero para enterrar al gato callejero que deciden asesinar, así que cuando está listo esperan que Anne llegue con el animal. Cuando Anne no llega, Stella dice: “What, silent still and silent all?”. Es decir, un fragmento del canto tres “The Isles of Greece” del *Don Juan* (1819) de Lord Byron. Concretamente, es el verso precedente a la cita que Anne hace refiriéndose a que las voces de los muertos aún suenan, porque el gato sigue vivo y maullando. Al poner dos citas tan seguidas, Montgomery cierra la idea, pero también refleja el nivel de entendimiento que Anne desarrolla con sus amistades, e incluso cierta complicidad.

Cuatro capítulos después encontramos otra relación intertextual, esta vez de Phil, que indica que tanto la protagonista como sus amigas comparten ciertos gustos literarios. Es el episodio en el que Anne se encuentra leyendo *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* de Dickens. Se lo comenta a Phil y esta menciona que ese libro siempre la pone hambrienta porque hay mucha buena comida. Lo que Phil hace es una referencia: “I generally go on a cupboard rummage after reading Pickwick” (p.203).

Ya se puede ver que Phil es un personaje bastante activo cuando se trata de establecer intertextos. De hecho, la siguiente muestra también está a su cargo en el capítulo veintiséis cuando le cuenta a Anne sus inseguridades acerca del amor de Jonas, el joven del que se enamora. Ella admite que parece quererla “but speak to me only with thine eyes isn’t a really reason for embroidering doilies and hemstitching tablecloths” (p. 248). La relación

intertextual aquí es una cita modificada al poema *Song: to Celia* del inglés Ben Jonson publicado en 1616 y que poco después se convirtió en una canción popular gracias a la musicalización de alguien anónimo.

Entre la próxima aparición de algún intertexto de Phil, interfiere otro de Gilbert en el capítulo veintinueve cuando platica con Anne platican sus planes futuros, pero también de lo mucho que han cambiado las cosas en Avonlea, así que Gilbert dice: “so wags the world away”. Este es el título y a la vez un fragmento de un poema de la escritora estadounidense Ellen Mackay Hutchinson que trata sobre lo efímero de las cosas, pero también sobre el amor, y cuya fecha de publicación se desconoce. Por tanto, lo que Gilbert establece es una referencia al título, o bien una cita.

En el capítulo treinta y cinco Phil recupera la palabra cuando la tía Jamesina la reprende por usar una jerga común en su manera de hablar a pesar de que está a punto de casarse con un ministro, a lo que ella responde: “Oh, why must a minister’s wife be supposed to utter only prunes and prisms” (p. 302). Lo que Phil quiere decir es que no por ser esposa de un ministro tiene que usar solo palabras serias, pero lo hace citando “only prunes and prisms” que aparece en la novela de Dickens *Little Dorrit* (1855- 1857). La trama en realidad no importa mucho porque esta frase de Phil que no aparece marcada se ha convertido en una fórmula internacional para referirse a la manera formal y adecuada del habla.

En el mismo capítulo aparece una cita de Stella quien habla de su desagradable estancia en una granja y de que tuvo que levantarse en plena “mirk midnight” para resguardar su cama de la lluvia. Esta cita aparece marcada con comillas. De no haberla marcado (el editor o la autora), hubiera sido muy complicado identificar que se trata de un intertexto al primer verso del poema *Lord Gregory* (1793) del primer autor escocés que aparece en esta novela, Roberts Burns.

A Priscilla le corresponde establecer la siguiente cita en el capítulo treinta y seis, después de la visita imprevista de la familia de Roy, novio de Anne, la cual hizo que todas las amigas se esforzaran para que su hogar estuviera un poco presentable en cuestión de minutos. Cuando las visitas finalmente se van, Prissy cita trágicamente: “of all sad words of tongue or pen / The saddest are it might have been”, es decir, unos versos del poema *Maud Muller* (1856) que escribió el estadounidense John Greenleaf y que cuenta el arrepentimiento

de dos enamorados que nunca confiesan su amor, así que pasan el resto de sus vidas pensando en lo que podría haber sido. De la misma forma, Prissy piensa que hubiera resultado todo mejor si la visita no hubiera sido espontánea y no hubiera tenido que arruinar un pastel escondiéndolo apresuradamente bajo un cojín.

Prissy usa una frase que originalmente se escribió para representar un tema tan trascendental en la existencia humana como lo es el arrepentimiento de dos viejos enamorados, pero ella “rebaja” dichos versos para referirse a un suceso gracioso con un pastel. Prissy por tanto emplea el recurso de la ironía que a su vez es un medio de humor, como expresa Raj Kishor Singh, que también la define como “a disagreement or incongruity between what is said and what is understood, or what is expected and what actually occurs.” (2012, p. 67). Es decir, la ironía se produce cuando lo que se dice tiene una connotación diferente a la que parece a simple vista, a menudo es totalmente contraria y causa gracia porque resulta incongruente.

En el caso de Prissy, la ironía tiene propósito dentro y fuera de la historia. Montgomery la usa en su narración para divertir al lector y enfatizar lo gracioso del episodio que relata, en el sentido que señala Singh: “authors can use irony to make their audience stop and think about what has just been said, or to emphasize a central idea.” (p. 67). Dentro de la historia, Prissy usa la ironía como una nueva forma de apropiarse de la literatura mediante la intertextualidad. Su intención no es hacer mofa de los versos de Greenleaf, sino volverlos tan propios que funcionen para hablar de un suceso acaecido a un grupo de universitarias.

Al hacerlo, la literatura sale del refugio de las páginas que versan sobre los grandes menesteres de la existencia humana y la ironía se produce cuando Prissy emplea versos originalmente escritos para hablar de amor, pero para referirse a un suceso chusco, también derivado de una situación romántica, como lo es el encuentro de Anne con la familia de su novio. El poema cobra vida en labios de Prissy y, aunque no aparece descrito, si sus compañeras conocen el poema el humor debió entrar en juego y suscitar un momento de convivencia agradable.

Un capítulo más tarde, Phil cita la obra de teatro de Shakespeare *Othello* (1604). Anne menciona que finalmente son alumnas de último año en la universidad, así que Phil completa la idea al decir: “Potent, wise, and reverend Seniors” que es en realidad una modificación del

original: “Most potent, grave, and reverend signiors”. Los personajes hablan de la culminación de su carrera universitaria, por lo que resulta muy astuto por parte de Phil cambiar el adjetivo *grave* por *wise*, además hay un juego de palabras entre *seniors* y *signiors*, pues Phil sabe que la palabra de la cita original se refiere a un título de cortesía, pero que la palabra que ella usa se aplica perfecto a su situación, es decir, dos estudiantes del último año de universidad. Gracias a la pronunciación parecida y a la astucia de Phil, la ironía de bajar la literatura a temas cotidianos vuelve a presentarse.

Finalmente, el último personaje que realiza intertextualidad es Gilbert en el capítulo cuarenta y uno cuando invita a Anne a dar un paseo por el bosque y “over hills where species grow”, fragmento del himno 78 “Who is This Fair One in Distress” (1707) del inglés Isaac Watts. La trama en este caso no tiene mucha importancia, pues Gilbert solo extrae este fragmento que habla de la naturaleza para completar su petición.

Resumiendo lo que concierne a los intertextos de personajes secundarios, la persona que más produce intertexto es Phil, seguida de Gilbert y las pocas intervenciones de las otras amigas de Anne, Stella y Priscilla. De nuevo impera la presencia de autores inglés, unos cuantos estadounidenses y solo uno escoces. De la misma forma predomina la poesía, aunque con la introducción de dos novelas de Dickens, dos obras de teatro, una historia corta, una canción, un himno y la Biblia.

A diferencia de lo que sucede en *Anne of Green Gables*, las aportaciones de los personajes secundarios en este tercer libro sirven para estudiar cómo establecen los intertextos puesto que si insertan otras producciones literarias en su vida diaria y el intertexto no está motivado por la imposición de la escuela. Anne ya no solo vive en Avonlea, sino que ahora asiste a la universidad y tiene amistades que comparten el gusto por la lectura con ella. En su círculo social cercano se hacen constantes citas a producciones literarias, a diferencia de lo que pasa en el primer libro. Ahora, en el hogar que comparte con Phil, Prissy y Stella, Anne no es la única que memoriza fragmentos de sus obras favoritas y las aplica a su vida diaria.

Particularmente, la cita que Stella menciona cuando espera que Anne lleve al gato para enterrarlo y que ella completa inmediatamente, demuestra que la protagonista ha encontrado un espacio en el que no se le juzga por su amor a lectura, sino que se le comprende

e incluso se ve como algo normal entre universitarios. Por supuesto que la figura más importante en este campo es Phil “who quotes from or adapts from as full a range of literary sources as do Anne and the narrator” (Epperly, p. 59).

Aunque es inteligente en todas las materias escolares, Phil demuestra tener un amplio conocimiento de la tradición literaria en lengua inglesa, pero no solo eso, también demuestra un dominio de ella al cambiar unas cuantas palabras para que el intertexto se adapte completamente a su situación. Un ejemplo de ello lo vemos cuando recurre a la Biblia o cuando cambia los adjetivos de las líneas de *Othello*. También observamos complejidad en su manera de hacer intertextualidad cuando hace una alusión, pero también una referencia a la obra de teatro de Tom Taylor. Por otro lado, cuando habla de la novela *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* da a entender que la ha leído varias veces, por lo que sus lecturas son por gusto y uno tal que, a juzgar por la cantidad de obras que menciona para ser un personaje secundario, son de una cantidad muy similar a la de Anne.

La intertextualidad de Gilbert y Priscilla no es tan compleja o abundante como la de Phil, pero implica un conocimiento sólido de las obras por parte de ambos personajes quienes encuentran citas que encajan perfectamente con la situación que están viviendo, aunque las obras de las cuales extraen los fragmentos se relacionan o no con la situación que viven en ese momento.

Montgomery usa la intertextualidad para demostrar que Anne ha llegado a un punto significativo en el desarrollo de su integración social, para lo cual la literatura cumple la función de ser una especie de brújula que la lleva a ámbitos en los que tanto ella como sus amigos hablan el mismo idioma, de tal forma que nunca se cuestionan los unos a los otros cuando establecen intertextos ni parecen extrañarse o dan muestras de no entenderse. De manera progresiva, la intertextualidad de los personajes secundarios se complejiza: ahora las citas no son parte de alguna actividad escolar, sino que los personajes las hacen para complementar la visión de su propio mundo. También se complejiza en autores, pero sobre todo crece en cantidad a diferencia de lo que pasaba en el primer libro donde la intertextualidad de los demás personajes es limitada.

El mundo literario que rodea a Anne en el tercer libro es vasto por elección propia de los personajes –en este tomo nadie los obliga a recitar o a leer para tareas escolares- lo

que es un reflejo del crecimiento del personaje quien logra expandir su mundo social y encontrarse con personas que le son aún más afines que los queridos amigos de antes, aunque no por esto los olvida o deja de querer.

En este tercer libro, Montgomery permite que los amigos de Anne tengan el poder de informarnos mediante sus propios diálogos qué leen y qué aman de aquello que leen, por eso predominan las citas sobre las referencias, a diferencia de lo que sucede en el primer libro. Como dice Epperly: “The Anne of this book is well read and quick witten and has friends who can appreciate what she says and how she says it” (p.59). Estas tres amigas y este amigo que asisten a la universidad, cuando leen y recuerdan lo que leen y lo llevan a su vida diaria sin que resulte extraño, son sólo el reflejo de la protagonista. No es de sorprender que Gilbert, futuro esposo de Anne, sea el único personaje masculino que hace intertextualidad, pues las personas con las que la protagonista convive más a menudo tienen el mismo gusto por la literatura que ella y la misma capacidad por resignificar fragmentos de la literatura y darles vida más allá del texto al usarlos para complementar capítulos de su vida diaria.

Asimismo, Montgomery usa el intertexto que tiene que ver con la Biblia como una forma más de demostrar la integración de Anne en la sociedad que la rodea. Conocer de religión es una manera de incluirse en la sociedad de la Isla del Príncipe Eduardo a finales del siglo XIX pues era un tema al cual le prestaban mucha importancia como podemos constatar con las citas de Phil que Anne ya debe entender porque, como vimos en el capítulo anterior, todo apunta a que ella misma ya ha estudiado esta obra, permitiéndole una mejor integración en sociedad. Si recordamos que la falta de conocimiento de Anne es una de las cosas que más escandaliza a Marilla cuando la conoce, podemos interpretar el intertexto bíblico como un símbolo de la total asimilación de Anne de las reglas en general de la sociedad que la envuelve y, por tanto, su total integración

Una particularidad de este capítulo es el uso del humor a través de la ironía que usan Stella y Phil al poner a la literatura al mismo nivel de situaciones cotidianas simples o incluso cómicas. Anne no hace uso pleno de este recurso en ningún momento, lo que más se aproxima es la cita de Macbeth cuando está a punto de encontrar la casa que quiere en venta, no obstante, siempre hay una correspondencia entre la importancia del tema de la obra de la que Anne extrae el intertexto y su situación. Por ejemplo, para burlarse de su futura soltería

pretende emular a un personaje del gran novelista Dickens, pero usa precisamente a un personaje secundario que además se presta a burlas y críticas, por lo que todo se mantiene al mismo nivel. De esta forma, con la ayuda de la ironía y el humor, la intertextualidad de los personajes secundarios explota al máximo la función socializadora de la literatura. Aunque no lo vemos en el libro, Phil y Stella no harían dicha intertextualidad de no estar seguras de que sus amistades la entenderían y así suscita risa y simpatía, haciendo más amena la interacción con sus compañeras.

Capítulo V: intertextualidad y desarrollo de una escritora

Ya que hemos abordado el desarrollo de Anne en tres ejes diferentes, aunque conectados entre sí, y su expresión a través de la intertextualidad, podemos culminar con el devenir de Anne en escritora, considerando que para lograrlo tuvo que atravesar por un proceso de crecimiento cultural, social, personal y lector. Estos desarrollos en conjunto le permiten tener la capacidad de crear textos que gusten a los demás y sean publicables.

Por esta razón, antes de tocar el tema de la intertextualidad y de observar el desarrollo creativo de Anne como tal, es preciso que tracemos algunas líneas conductoras entre los procesos de crecimiento que planteamos en los tres capítulos anteriores y cómo inciden en el proceso creativo que desemboca en la escritura toda vez que, como indica Virginia Woolf: “la novela, es decir, el trabajo imaginativo, no se desprende como un guijarro, como puede suceder con la ciencia; la novela es como una telaraña ligada muy sutilmente, pero al fin ligada a la vida por los cuatro costados” (2012, p. 55). Llegaremos eventualmente a la intertextualidad, sobre todo a aquella que forma parte de la narración como tal, que no se encuentra como discurso de ningún personaje.

1. Escritura, cultura y socialización

Comencemos con la adquisición de una cultura y la integración de un individuo en distintos círculos sociales, que para efectos de este capítulo cumplen una misma función. El formar parte de un grupo y de una cultura y poder observar de cerca, le da materia a la escritora quien observa dicho grupo y dicha cultura, se deja impresionar por los distintos caracteres de las personas que los conforman y de cierta forma los estudia y después los plasma en su obra.

Así los comportamientos, las conversaciones de los otros, los sucesos que circundan la vida misma del autor pero que no lo involucran directamente son, muchas veces, objeto de inspiración de su creación. Tomemos por ejemplo la creación de personajes para los cuales muchos escritores y escritoras han usado a través de los años la inspiración que encuentran en personas reales o aquellas particularidades de las culturas que aportan el contexto a los escritores, bajo el cual pueden delimitar su obra y teñirla de descripciones, de hechos

históricos. El conocimiento de una cultura permite además tomar modelos de sus obras literarias cumbres para escribir una obra propia con ciertos elementos que le den forma.

La creación del escritor dialoga con las creaciones anteriores, pero también lo hacen con todas las circunstancias externas que rodean al escritor porque “las obras maestras no nacen aisladas y solitarias; son el producto de muchos años de pensar en común, de pensar en montón, detrás de la voz única, de modo que esta es la experiencia de la masa” (Woolf, p, 85). No estamos afirmando que un escritor inserto en un círculo social pequeño no sea capaz de producir obras ricas en personajes y en todos sus componentes, únicamente señalamos las ventajas y facilidades que puede obtener de una contemplación más diversa del mundo que lo rodea.

Woolf insiste acerca de la relevancia de una cultura y un círculo social en la obra de un escritor de nuevo en su conferencia *A room for one's own* cuando se lamenta de que la prosa de Charlotte Brönte nunca va a alcanzar la expresión máxima del genio de su autora, en primer lugar, debido a las constantes interrupciones que debió sufrir al carecer de un cuarto propio en el que pudiera dedicarse exclusivamente a escribir.

Esta reflexión surge a raíz de la lectura de *Jane Eyre*, durante la cual el personaje principal se encuentra cavilando sobre su vida y se siente molesta por las limitaciones que conlleva ser mujer, lo que le impide conocer el mundo y conocer a otras personas. Este fragmento que Charlotte interrumpe para continuar con la acción de la novela es la transparencia del verdadero sentir de la mayor de las Brönte. A raíz de esto es que Woolf argumenta que:

ella nunca conseguirá una expresión total de su genio porque escribe enojada y escribe en guerra con su destino, porque se lamenta, así como su Jane Eyre de ese impedimento propio de su sexo para ver el mundo, solo podría explotar ese genio si ‘le hubieran concedido experiencia, intercambio y viajes’ si hubiera conocido al mundo y los distintos caracteres que lo habitan (p. 91)

De hecho, mientras que en *Jane Eyre* el personaje más complejo es la propia Jane, en un libro como *Guerra y paz* de Tolstoi, el elenco es amplio y muchos de esos personajes poseen caracteres delimitados y están bien delineados. No es que la calidad de una novela dependa del número de personajes detallados, el problema es que Charlotte nunca se despegaba de su personalidad y no solo su Jane Eyre está impregnada de ella, sino que lo está toda la

obra. Woolf sostiene por tanto que, si el escritor ruso hubiera vivido en una casita parroquial alejado de la sociedad, no hubiera escrito esa novela (p. 92).

Afortunadamente para Anne, ella está moldeada a imagen y semejanza de la misma Montgomery y vivió más a lo largo del siglo XX que en el XIX, por lo que pudo viajar sola, y pudo tener un cuarto propio, pudo ganarse la vida siendo una maestra dirigiendo todo un salón de clases y no solo como institutriz. A Anne se le permite en cierta manera ver el mundo que se le vetó a Charlotte Brönte, conocer culturas y estar inmersa en distintos círculos sociales. Montgomery, además, y gracias a su técnica de introducir un gran número de personajes nuevos a cada momento, hace que su protagonista esté en contacto con diferentes personalidades, dándole así a Anne materia para sus escritos. Tal como se refleja en la frase célebre de Mark Twain: “Whatever you have lived, you can write— and by hard work and a genuine apprenticeship, you can learn to write well; but what you have not lived you cannot write, you can only pretend to write it...” (como se citó en Krause, 2019, p. 9).

2. Escritura y maduración personal

Posteriormente en esta tesis tratamos el desarrollo personal y lector de Anne y, aunque ambos procesos se corresponden y se estudian en conjunto, los dos tienen incidencia de manera autónoma en el devenir de Anne como escritora. La personalidad de una persona moldea toda creación, pues es la expresión de su mundo interior, de su pensamiento, de su sentir, de su forma de ver el mundo, pero también puede serlo de lo que no piensa, lo que no siente y lo que no cree.

Para la relación entre maduración y escritura, tomemos como ejemplo la respuesta de Rilke a la petición de su amigo el joven poeta de que emita una opinión sobre sus versos. La sugerencia que le da es que se limite a narrar lo que acontece en su vida, aunque por las cosas que enumera después se refiere más a las cosas que suceden internamente. En la opinión de Rilke, los versos de su amigo tienen el defecto de no reflejar realmente el carácter personal del escritor, por lo que no son ni originales ni independientes. Debido a ello, le recomienda al joven poeta que se limite a narrar con pura sinceridad las tristezas, anhelos y pensamientos de la cotidianidad, hechos que no pueden resultar poca cosa y carentes de belleza siempre y

cuando se tenga el don de crear a partir de ellos. Cuando sugiere volver la mirada a la infancia concluye:

Así verá cómo su personalidad se afirma, cómo se ensancha su soledad convirtiéndose en penumbrosa morada, mientras discurre muy lejos el estrépito de los demás. Y si de este volverse hacia dentro, si de este sumergirse en su propio mundo, brotan luego unos versos, entonces ya no se le ocurrirá preguntar a nadie si son buenos. Tampoco procurará que las revistas se interesen por sus trabajos. Pues verá en ellos su más preciada y natural riqueza: trozo y voz de su propia vida. (Rilke, p. 3, 1929)

Por ello, para Rilke la escritura no es más que la expresión de la vida interior misma de una persona, del escritor que siente la necesidad de plasmar en sus textos ese mundo interno, para lo cual primero necesita autoconocimiento. Como bien señala Andruetto en su obra ya mencionada: “la escritura, cuando es verdadera, se alimenta de la experiencia y de la conciencia tal de quien escribe” (p.147).

Para finalizar, no podemos dejar pasar que de la misma forma en que la lectura incide en el desarrollo personal del lector y viceversa, la escritura se complementa y madura gracias a la experiencia personal, pero escribir también enriquece la experiencia de la vida misma ya que le aporta al autor libertad para pensar, imaginar, soñar e incluso cuestionarse el orden establecido del mundo en el que vive (Cerillo, p.150).

3. Escritura y lectura

El proceso lector de Anne es el que mayor relación tiene con su devenir en escritora, pues este último es la consecuencia adyacente del primero, es “ir más allá” en su desarrollo lector. Anteriormente planteamos que sus lecturas no han sido en vano ya que la literatura se convierte en un objeto de estudio formal, pero ahora podemos ver la parte faltante en la que ninguna lectura de Anne es fortuita, porque todas en conjunto la ayudan a convertirse en autora. Cuando Petit aborda el tema de la escritura y su relación con la lectura apunta que:

para despertar a las princesas que dormían en ellos, los escritores leen antes de enfrentarse a la página en blanco. Siguiendo un proceso que me parece similar, aunque uno no se convierta en escritor, a veces la lectura hace surgir palabras en el lector, lo fecunda. En ese diálogo, o en ese juego, él o ella puede empezar a decir “yo”, a enunciar un poco sus propias palabras, su propio texto, entre las líneas leídas. (p.49)

Esta aseveración nos conduce a aclarar que, si bien argüimos que el ser una lectora literaria competente en el caso de Anne culmina en la escritura, no todos los lectores literarios querrán convertirse en autores de sus propios mundos escritos, así como tampoco es estrictamente necesario que todas las personas que escriben o han llegado a escribir sean lectores asiduos. A final de cuentas, aunque lectura y escritura se correspondan en muchas circunstancias, no dejan de ser procesos separados que exigen diferentes destrezas: mientras que en uno requieres comprender, en otro debes explicar. Se pasa de ser el receptor a ser el emisor por lo que el acto de escritura incluso implica cierta responsabilidad con el lector. La escritura es un proceso bastante complejo. Definida con la ayuda de Cerillo, esta práctica es:

un proceso cognitivo de producción de significados por medio de la selección y ordenación de informaciones y de la generación y formulación de ideas; un proceso que es complejo y en el que cobran importancia aspectos como el receptor al que se dirige el texto o la finalidad con que el mismo se ha escrito. (129)

Como sucede con todo proceso difícil, siempre ayuda tener a la mano ejemplos, bases sobre las cuales se pueda partir y adquirir técnica para finalmente poder expresar las ideas propias y con un propio estilo. Por esa razón, la lectura puede ser el punto de apoyo de los escritores, muchas veces de manera consciente, como sucede en la actualidad con varios cursos de escritura creativa, en los cuales se ofrecen ejercicios prácticos en los que, antes de que el alumno escriba su propia creación, debe leer otra ya publicada del mismo estilo, tema o género literario.

La escritura le permite ver al creador una nueva forma de usar el lenguaje, puede hacerle percibir cosas útiles para sus escritos que de otra manera no hubiera notado nunca. Pero también puede pasar que el escritor no requiera esa ayuda de manera consistente por lo que no le es necesario acudir a una obra exclusivamente para que esta le ayude a desarrollar su propia creación. Este es el caso de Anne, quien gracias a la atención que presta a sus lecturas, ya tiene en la cabeza muy grabados esos moldes que mencionamos anteriormente.

De esta manera, por citar un ejemplo, puede dotar a sus heroínas de joyas y vestidos tan hermosos, aunque ella nunca los ha visto, pues las viste a la usanza de las que conoce en las historias que ha leído. De igual forma imita temáticas, se apega a un género, amplía su vocabulario y todo gracias a las lecturas que realiza durante su camino a convertirse en escritora.

Más allá de la teoría, podemos encontrar sustento para esta relación entre la lectura y la escritura en la vida de tres escritoras del siglo XIX, las hermanas Brönte. En la introducción a *Wuthering Heights* que Pauline Nestor elabora para el grupo editorial Penguin Random House (2008) menciona que el padre de las hermanas nunca limitó las lecturas a las que estas tenían acceso, sino que eran libres de leer todo lo que se encontraba a su disposición, incluyendo autores como Shakespeare y Byron y obras como la Biblia y *The Pilgrim 's Progress*, así como revistas y periódicos contemporáneos. Aunque Nestor no liga explícitamente esta libertad lectora con la posterior capacidad de creación literaria de las hermanas, menciona los temas uno tras de otro, de tal forma que se puede deducir la incidencia que una tuvo con la otra.

Por esa misma correlación lectura-escritura, cuando Osvaldo Soriano escribe su artículo acerca de las dificultades a las que se enfrenta un lector cuando la inspiración se va, cuando no encuentra manera de termina una historia, asegura que ese escritor en apuros siempre corre a la biblioteca, abre un libro y después otro, buscando alguno que le ayude a salir del laberinto en el que se ha metido. En algunas obras puede encontrar un esbozo de lo que debería de haber, aunque en otros también puede encontrar un ejemplo de lo que no quiere hacer (debemos señalar que, no obstante, Soriano asevera que luego de toda la consulta, el escritor seguro siga en el mismo apuro) (1988).

La lectura es, por tanto y en el caso de Anne, la antesala de la escritura porque para ella cumplió la función de “desarrollar la capacidad que todas las personas tienen para la creación y la imaginación” (Cerrillo, p. 194), aunque no es el único elemento que la conduce a ello, como ya lo repasamos. Justo con la cita de Cerrillo llegamos a uno de los temas más influyentes en la práctica escritora: la imaginación.

Esa cualidad de Anne se desarrolla en gran medida gracias a la lectura, pero también hay que destacar la influencia que su maduración personal tiene sobre ella. De nuevo en palabras de Cerrillo: “la imaginación está profundamente vinculada al lenguaje; por eso se puede explicar que, desde tiempos inmemorables, las personas hayan contado historias, sin duda porque tenían la necesidad de contar lo que pasaba en sus vidas” (p.171).

La imaginación de Anne solo le permite convertirse en escritora gracias a que su propia personalidad se inclina hacia la creación y sus procesos mentales la inducen a plasmar

en papel todas las ideas que se desarrollan dentro de su cabeza. No obstante, la maduración personal entra en juego porque, para que Anne pueda escribir y ser leída, también tiene que aprender a domar esa imaginación.

4. Devenir de Anne en escritora

El recorrido como escritora de Anne se puede dividir en cuatro momentos durante los tres primeros libros. La primera fase comienza junto al primer libro, cuando Anne es emocionalmente inmadura y posee una personalidad que, aunque fuerte y distintiva, no está del todo bien definida. También atraviesa por varios cambios, se encuentra en búsqueda de su identidad cultural y comienza a integrarse en un círculo social.

Sus habilidades lectoras aún son algo deficientes, se apoya en elementos lúdicos sobre todo de la poesía y no capta del todo el sentido de las producciones que lee. También durante este momento, la imaginación de Anne se encuentra en pleno apogeo, sin encontrar límite alguno, mientras que la intertextualidad que realiza se limita casi por completo a referencias. Ahora bien, de acuerdo con la relación que ya explicamos entre estos elementos y la escritura, la creación de historias de la autoría de Anne también tiene que encontrarse en un nivel de desarrollo bajo.

Ciertamente, en esta primera etapa, Anne es ya una creadora, pero aún no escribe, sino que sus historias se quedan en la imaginación y en la oralidad. Sus creaciones no alcanzan a ser historias con un desarrollo propiamente dicho, pero sí son un buen punto de partida que permiten observar en Anne el germen de una escritora. Ya posee la habilidad de nombrar tanto a las personas como a los lugares con nombres llamativos que resultan puntos clave en alguna historia. Por ejemplo, a su compañera de orfanato le cambia el nombre de Hepzibah Jenkins por uno más armónico (Rosalía de Veré) y al simple “Barry’s pound” lo rebautiza como *Lake of Shining Waters*.

También es habilidosa con las descripciones de los lugares y logra crear escenarios imaginarios muy interesantes. Sus imaginaciones encuentran inspiración incluso en las pequeñas cosas, como cuando se cuestiona cómo debe ser vivir en un capullo o cuando menciona su miedo a que al cruzar un puente este se cierre y se la trague. Ahora, Anne tiene imaginaciones más complejas y desarrolladas, que bien pueden ser historias que no llegan al

papel. Por ejemplo, cuando mira una litografía llamada “Cristo bendiciendo a los niños”, se imagina que es ella misma una de las niñas, crea una trama en la que dicha niña es también huérfana e incluso describe cómo debe sentirse al acercarse a Jesús. Con un cuadro, su imaginación desarrollada y la propia experiencia personal, la pequeña Anne puede crearle al personaje de una pintura toda una historia.

Ya en esta primera etapa también es capaz de crear personajes, aunque comience a hacerlo motivada por su necesidad de compañía. Así lo demuestra cuando narra que, durante su estancia con una de sus cuidadoras, imaginaba a una niña llamada Katie Maurice quien en realidad era su reflejo en el vidrio de una estantería. Al ser esta una imaginación recurrente, Anne tiene la oportunidad de desplegarla, de tal forma que se asoma el inicio de lo que pudo haber sido una verdadera historia. Poco después también imagina a Violet, motivada por el eco de su voz.

Estas fantasías de Anne exponen el verdadero interés que siente por crear, y aunque la mayoría de sus imaginaciones remiten a literatura ya conocida, permiten ver en Anne su facilidad de palabra, su habilidad para encontrar inspiración en las cosas más simples y su favorable destreza para los nombres y para describir los escenarios. Esta etapa es el germen de su futuro como escritora.

En la siguiente etapa tiene lugar la primera historia escrita de la que tenemos noticia, elaborada por una Anne cuya personalidad se comienza ya a desarrollar y su carácter se templea un poco. Además, se encuentra al fin integrada a un grupo social que la acepta y la quiere, lo que trae como consecuencia la necesidad de adaptarse a ciertas pautas de comportamiento, como la de abandonar sus repentinas y frecuentes imaginaciones, a favor de vivir la realidad sin contratiempos.

Ahora Anne está en contacto con la parte cultural inglesa, conoce literatura de Inglaterra e incluso de Estados Unidos, ya no solo de Escocia. Los intertextos de la niña de trece años en esta etapa nos demuestran además que su competencia lectora crece, entiende, asimila e integra a su vida lo que lee. Esta es la misma etapa de la fundación del club de cuentos en el capítulo veintiséis junto con Diana, Ruby y Jane que inicia motivado por la tarea escolar de elaborar una redacción.

Gracias a esta tarea, tenemos noticia de la primera historia escrita de Anne, intitulada “The Jealous Rival; or, In Death Not Divided”, una historia romántica y trágica sobre dos doncellas muy bellas que crecen juntas como las mejores amigas. Para el desarrollo de los personajes, Anne pone en práctica sus habilidades creadoras tanto de personajes como de nombres, por lo que una dama se llama Cordelia Montmorency y es morena, de cabello negro y ojos negros y relampagueantes mientras que Geraldine Seymour es rubia, con cabellos de oro y ojos púrpura aterciopelados.

Lamentablemente, todo termina en tragedia cuando se enamoran del mismo hombre quien prefiere a Geraldine, lo que hace que el amor de Cordelia por su amiga se transforme en odio. La creadora dirige su redacción de la forma más trágica, pues dos personajes mueren y otro termina en el manicomio. Se trata de un cuento romántico, tal como la personalidad de la autora, y compuesto por varios lugares comunes en la literatura porque Anne, aunque de manera inconsciente, incursiona en la escritura al copiar modelos de la literatura anteriormente leída.

No obstante, ya es muy importante para Anne escribir bien, reescribe una parte hasta que queda como debía y tiene cuidado de introducir elementos moralizantes en él para que no solo sea entretenido sino también instructivo. Es muy consciente de su proceso escritor y no hay ninguna parte de su historia que deje al azar o al descuido. En el club de cuentos, Anne es el miembro más destacado que tienen ideas hasta para compartir.

En las vísperas de la partida de Anne de la granja para formarse como maestra, Marilla alumbra el notable hecho de que la joven es ahora más tranquila, más callada y que ha abandonado su afición por usar palabras rimbombantes y trilladas en el habla cotidiana. Cuando le pregunta por el club de cuentos, Anne responde que ha dejado de existir porque ya no tienen tiempo y se les había vuelto aburrido pues es un sinsentido escribir sobre todos esos temas, cuando hay cosas más importantes como el estudio y las composiciones serias.

Pero este es solo un repentino intento de dar un salto hacia la adultez por parte de Anne y así termina la segunda etapa con la que parecería que la protagonista está por abandonar sus deseos de escribir. No obstante, también es en la etapa en la que se nos muestra el proceso escritor de Anne y cómo funciona su mente al crear historias. Con el tercer libro inicia la tercera etapa en el proceso de escritura de una Anne que es bastante madura,

centrada, racional y quien además ha absorbido la cultura inglesa y asimilado su ascendencia escocesa. Es también un miembro activo de su grupo social, en el cual es querida y su opinión, respetada. Su inteligencia y gusto por la literatura y el estudio la han llevado a ingresar a la universidad, y sus episodios imaginarios son menos frecuentes.

Anne es ahora una lectora totalmente competente, incluso guarda en su memoria fragmentos de textos que la ayudan a comprender su propio mundo y a complementar las ideas que tiene respecto a él, sirviéndose de la intertextualidad cada que alguna situación se lo requiere. Junto con todo este desarrollo, se suscita de nuevo en Anne el deseo de escribir, pero esta vez quiere ir más lejos e intentar publicar en alguna revista y en el capítulo once le platica a Diana que el argumento debe agradar a los editores y que la heroína se llamará Averil Lester.

Un capítulo más tarde, Anne elabora todo el argumento en torno al nombre de la heroína, creando situaciones que “combinen” con él, por lo cual su cuento se intitula “Averil’s Atonement”. Además, se siente en la necesidad de adaptar sus gustos como escritora al gusto y preferencia de los editores y por tanto, aunque prefiere darle a su cuento un final desdichado; no lo hará porque no son bien vistos por ellos. Por primera vez Anne se enfrenta a críticas no tan favorables cuando comparte su obra con Diana, quien se muestra un tanto decepcionada, y con su vecino el señor Harrison, a quien no le parece ni el estilo ni las múltiples descripciones.

Finalmente, Anne envía su cuento a dos revistas con solo una descripción y sufre el rechazo por parte de ambas sin tener una explicación, por lo que decide abandonar su manuscrito junto con sus cuentos del viejo club y declara que, a sus diecinueve años, su actividad literaria ha culminado. Durante la génesis de este cuento que fracasa, muchas de las habilidades patentes durante la primera etapa de la creación de Anne salen a flote, tales como la creación de historias a partir de nombres de personajes y el gusto por las nutridas descripciones. Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede en la segunda etapa con el club de cuentos, Anne se encuentra ahora con receptores mucho más exigentes y de variados gustos, por lo que se deja influenciar tanto que termina sin realmente escribir lo que ella quiere.

Durante este proceso la autora menciona su desesperación por no poder con su imaginación, la cual hace que sus personajes vayan más allá de su autoridad como creadora y se comporten de manera propia, incluso afirma que la heroína Averil hace cosas que Anne no le quiere permitir, arruinando así lo que ya había escrito. Pero no todo es fracaso¹², el cuento al final resulta ser ganador de un concurso lanzado por una empresa de levadura, al cual Diana lo envía sin el conocimiento de la autora. Desgraciadamente, el triunfo no hace feliz a Anne, e incluso intenta darle los veinticinco dólares de premio a Diana demostrando así que su intención al escribir no es monetaria, sino que lo hace totalmente porque le apasiona.

Anne debe adquirir confianza en sí misma, pero también en la historia y en el lector, pues su primer fracaso no es su fin como escritora, sino el punto de partida para encontrar la confianza de la que Ursula K. Le Guin habla su charla *Matter of Trust* en un taller literario en febrero del 2022: “Una cuestión de confianza”. De acuerdo con sus ideas, en un primer momento el escritor debe pretender que ni la historia ni el lector existen, confiar en sí mismo, y practicar la escritura y lectura hasta que tenga la certeza de saber algo de ese respecto. El primer fallo de Anne es poner su historia a merced de las críticas antes de terminarla y comenzar a escribirla con el miedo de que no fuera algo agradable para los editores, sin confiar en sí misma como escritora.

Le Guin apunta que para confiar en la historia se debe aprender a expresarse en el idioma propio y adquirir técnica y práctica para después soltar la historia y no controlarla absolutamente para que no resulte contenida y artificial, pero sin perder por completo el control, para que no sea incoherente o descuidada. Este fue el segundo error de Anne, quien acusa a su heroína de actuar por sí misma, por lo que se entiende que quiere tener un control excesivo sobre su creación, conteniendo su creatividad y el curso de la historia.

La confianza en el lector es también vital, Le Guin recomienda verlo como un cómplice para que forme parte de la historia y se interese en ella. El lector destino se debe considerar durante la etapa de la planeación para que sirva de guía, pero durante la escritura tenerlo en mente le impedirá al escritor avanzar al no dejar de pensar si lo que escribe será

¹² Este fracaso de Anne, así como el cuento que aparece más adelante en el cual la esposa de un metodista pierde a sus hijos, son experiencias propias de Montgomery (Gillen, 2015, pp. 16-18).

de su agrado. Por último, en la etapa de la corrección, por la que Anne también pasa, es bueno considerar de nuevo a los lectores, pero encontrando el equilibrio entre sus críticas y opiniones y la confianza del escritor en sí mismo y su creación. Aquí Anne falla al traicionarse a sí misma con tal de agradar a los editores. También falla al no escoger un público destino y pretender que su historia agrade tanto a su joven amiga como a su anciano vecino. Asimismo, deja que la opinión de sus dos lectores influya tanto en ella que termina por modificar en exceso su creación, demostrando que aún no está lista para ser una autora publicada, le falta adquirir confianza en sí misma, en su historia, y en su público.

Por tanto, el cambio que marca el paso de la tercera etapa a la cuarta es la adquisición de esa confianza. En el capítulo treinta y cinco, Anne se encuentra revisando los viejos cuentos del club y se da cuenta de que son divertidos, entre ellos encuentra lo que considera su obra maestra, la historia de la esposa de un pastor metodista que entierra a un hijo en cada lugar que visita, con la descripción minuciosa de cada niño y de cada tumba,

También encuentra un borrador de un diálogo entre flores y aves que escribe de manera apresurada en un episodio del segundo libro, cuando se queda atrapada en un tejado. En ese momento, Anne crea el diálogo confiando en él y en ella misma, sin preocuparse porque sea una historia digna del gusto de los editores. Así, alegre y confiada por los recuerdos de los viejos tiempos, concluye el capítulo diciendo “I believe I will” (p.309). Lo que hace se sabe un capítulo más tarde, cuando informa que han aceptado ese viejo borrador retocado en un periódico y le envían como ganancia de diez dólares, además del interés del editor por conocer más trabajos de ella.

Priscilla la congratula y le dice: “think of having a real live autor at Patty’s place” (p. 311) y con esta frase tenemos la culminación del proceso escritor de Anne quien se convierte en una escritora que lucra con sus creaciones y con un futuro prometedor, si bien los libros siguientes se enfocan más en su vida como esposa y madre. Esto es posible gracias a su maduración en todos los aspectos que ya explicamos, a los cuales solo tuvo que sumarle la adquisición de confianza que explica Úrsula Le Guin.

5. Intertextualidad

Para poder entender el papel de los intertextos en el proceso escritor de Anne, es necesario tener en mente aquellos que forman parte de su diálogo y que tratamos en capítulos anteriores con la finalidad de compararlos con aquellos que no se encuentran en boca de ningún personaje, sino que completan la narración misma, por lo cual los llamamos “intertextos de Montgomery” y los desglosamos en este apartado.

De ellos tomaremos el género de las obras con las que se hace intertextualidad, el lugar de origen de los autores y la manera y momento en el que Montgomery los hace, para compararlos con la manera en la que le permite a Anne introducir sus propios intertextos. Esta comparación nos deja ver un poco más del proceso de escritura de la misma Montgomery, pues si los intertextos que ella usa para su narración comienzan siendo sencillos y sirviéndose de pocas obras literarias, a semejanza que los de Anne y otros personajes, quiere decir que la intertextualidad de Anne que se desarrolla a la par que el ella en distintos aspectos es solo el reflejo del desarrollo de la misma Montgomery como escritora y como persona durante la creación de sus novelas.

Pero, si encontramos que los intertextos de Montgomery son desde el inicio del primer libro ya complejos en contraste con los de Anne, quiere decir que Montgomery ya contaba con esta técnica de escritura y con un gran corpus lector en su conocimiento, pero que intencionalmente decide cuántas de esas obras le deja conocer a su protagonista, así como de qué manera le autoriza relacionarse con la literatura, complejizando ambas partes a medida que Anne madura. Si este es el caso, Montgomery habrá usado la intertextualidad para demostrar el desarrollo escritor de Anne al permitirle establecerla al mismo nivel que ella misma lo hace cuando narra la historia, pues su protagonista habrá alcanzado el mismo grado de desarrollo que una autora publicable.

La primera relación intertextual de Montgomery durante el primer libro consiste en una alusión bíblica al libro de Job en el Antiguo Testamento y se encuentra en el capítulo uno cuando la señora Lynde le reclama a Marilla por no consultarla para tomar la decisión de adoptar, pero para Marilla: “This Job’s comforting seemed neither to offend nor alarm Marrilla. She knitted steadily on...” (p. 10). Así pues, la primera obra aludida por

Montgomery no es una novela ni un poema, es el Libro de Job, contrastando con la tardía presencia de este tipo de canon en los diálogos de los personajes y de Anne. El canon bíblico tiene un lugar significativo, pero no tanto para los personajes dentro de la novela, sino que es algo más íntimo de Montgomery.

Al inicio del capítulo dos se encuentra la siguiente cita: “The little birds sang as if it were/ The one day of summer in all the year” que corresponde al poema *The Vision of Sir Launfal* (1848) del estadounidense James Russel Lowell, quien modifica un poco el tema de la búsqueda del Grial e incluye descripciones del paisaje americano. Montgomery usa esta cita del poema medieval estadounidense para concluir la descripción del camino por el cual Matthew maneja, y con este intertexto introduce las producciones estadounidenses mucho antes de lo que lo hacen sus personajes, por lo cual, desde los primeros capítulos podemos intuir la amplitud del corpus literario de la autora.

Es hasta el capítulo dieciséis que aparece otra cita de esta índole: “The Caesar’s pageant shorn of Brutus’ bust/ Did but of Rome’s best son remind her more”, que pertenece al poema narrativo *Childe Harold’s Pilgrimage* (1818) que habla del viaje de un joven que se aburre de su vida de placeres, escrito por Lord Byron, uno de los representantes más importantes de la poesía romántica de Inglaterra. Esta cita no está del todo separada del texto, sino que forma parte del siguiente párrafo:

But as, “The Caesar’s pageant shorn of Brutus’ bust / Did but of Rome’s best son remind her more,” so the marked absence of any tribute or recognition from Diana Barry, who was sitting with Gertie Pye, embittered Anne’s little triumph” (191).

Además, la cita muestra claramente que la técnica de Montgomery al introducir intertextos es bastante compleja porque la cita que hace de Byron interrumpe su propio discurso, su propio hilo de pensamiento. Para que sea posible, Montgomery no solo escribe pensando en sus ideas, sino que de cierta forma establece un diálogo con el propio Byron, de tal forma que este le ayuda a completar su creación. Esto solo se logra con una comprensión total de parte de Montgomery sobre dicho poema, se trata de una cita cuidadosamente elegida que debió estar anotada previamente en algunos de sus libros de notas. Este es un poema en común entre ambas autoras, Montgomery y Anne, pero esta última no la menciona sino hasta el tercer libro.

En el capítulo veintidós Montgomery interrumpe de nuevo su discurso para dejar que el inglés Robert Browning diga que Anne es toda “spirit and fire and dew” y así expresar la emoción del personaje por asistir a tomar el té. El poema citado se titula “Evelyn Hope” del libro *Men and Woman* de 1855 y ese fragmento en particular se refiere a las sustancias de las que Evelyn Hope, una joven de dieciséis años que ha muerto, está hecha. Al hacer esta comparación Montgomery coloca a Anne al nivel de las trágicas heroínas que tanto le gustan al personaje mismo, si bien es cierto que la cita aparece fuera de su contexto original y se le usa para describir una situación feliz que nada tiene que ver con la muerte.

Solo hasta el libro tercero Anne puede sacar fragmentos de textos de su contexto original para adaptarlos a situaciones particulares, tal como Montgomery hace en esta ocasión. Uno de los ejemplos más claros se entra cuando siente el presentimiento de que algo bueno está por venir al buscar una casa que rentar y usa la cita de Macbeth, que en su contexto original se usa para un mal presentimiento, no para uno bueno.

En el capítulo treinta y uno aparece una cita a *An Essay on Criticism* (1706), poema del inglés Alexander Pope que versa sobre la crítica literaria y algunos ideales para la escritura en ese tiempo. La cita es la siguiente: “Hills peeped o’er hill and Alps on Alps arose”. Montgomery usa este intertexto para describir lo que para Anne significan todas las cosas nuevas que se abren ante sí gracias a los conocimientos actuales adquiridos en su escuela, tanto en ese campo como en el de los sentimientos y las ambiciones.

En el capítulo treinta y tres la cita corresponde al poema narrativo *Aurora Leigh* (1856) de la inglesa Elizabeth Barret Browning y de nuevo completa una descripción, esta vez refiriéndose a la perspectiva de Marilla acerca de Anne cuando la ve arreglada para asistir al concierto en el que recitara, pues le parece dulce y con “one moonbeam from the forehead to the crown”. Este poema, precisamente, trata de una huérfana que se traslada a vivir con una tía que pretende casarla en contra de su voluntad.

Esta es una cita que, además de resumir lo que hubiera podido ser una descripción más larga por parte de Montgomery y menos poética, coincide en algunos elementos en el contexto de la obra original y en el de la obra en la que se inserta. También Anne logra hacer esto, pero de nuevo sucede hasta el libro tres, como lo hace con el poema *On time* de Quael,

pues tanto la situación del poema como la de Anne están enmarcadas por la melancolía del transcurrir del tiempo.

Hasta el primer volumen de las aventuras de Anne podemos notar que las relaciones intertextuales de la autora se asemejan a las de los personajes en la predominancia de producciones en lengua inglesa, principalmente de Inglaterra y en menor medida de Estados Unidos. Entre las diferencias se cuentan la inclusión del Antiguo Testamento y la ausencia de autores escoceses (algo que de nuevo refuerza la relación entre Anne y Escocia). De nuevo impera la poesía, y esta vez el uso de citas es más frecuente que el de referencias o alusiones, a diferencia de los otros dos apartados. La mayoría de las citas completan directamente el diálogo de la autora en distintas ocasiones al complementar descripciones y darles más impacto, lo que lleva a una primera conclusión de que esta forma de intertextualidad no presenta un desarrollo, sino que es compleja desde un inicio y cuidadosamente seleccionada. Eso posibilita afirmar que Montgomery sí eligió cuidadosamente la literatura que Anne y los personajes secundarios conocerán en este primer tomo, así como el uso que les permitiría hacer de ella, “vetándoles” algunas obras. Sin embargo, aún falta el análisis de este rubro en el tercer volumen, cuestión que exponemos a continuación.

El primer intertexto se encuentra en el capítulo primero y es una cita parafraseada que no está señalada con comillas: “for things seen pass away, but the things that are unseen are eternal”, pertenece a 2 Corintios 4:18, Nuevo Testamento y trata de las recompensas de vivir guiados por la fe. Montgomery usa esta cita para completar la descripción de un momento imaginativo de Anne, y de hecho completa la cita del poema de Keats que atribuimos en el capítulo IV de este estudio a Anne quien se imagina navegando por mares cuyas orillas bañan “faery lands forlorn”.

Montgomery usa esta cita bíblica para indicar que Anne es más rica en fantasías que en lo que es real, porque esas fantasías que no se ven durarán para siempre. En esa ocasión, esta primera cita no cumple la labor de indicar mucho sobre el desarrollo escritor de Anne directamente, sino que alude al hecho de que, a pesar de su crecimiento y maduración, Anne sigue siendo capaz de imaginar y esto perdurará siempre, lo que sin duda repercute en su conformación como autora.

Los segundos intertextos de dicho volumen aparecen en el capítulo tres cuando todos en *Green Gables* están tristes porque Anne está a punto de partir a la universidad, así que el pequeño Davy no puede siquiera desayunar. Por el contrario, su hermana Dora lo hace y es al propósito que se suscita el intertexto, que para entender mejor es conveniente insertar el fragmento tal y como lo escribe Montgomery: “Dora, like the immortal and most prudent Charlotte, who ‘went on cutting bread and butter’ when her frenzied lover’s body had been carried past on a shutter, was one of those fortunate creatures who are seldom disturbed by anything” (p. 25).

Las relaciones intertextuales se establecen con el poema satírico del inglés William Thackeray *The Sorrows of Werther*, el cual es una respuesta a la novela de Goethe. En él, Thackeray describe el amor de Werther hacia Charlotte a quien ve cortando pan y mantequilla, pero como está casada, el joven se consume en su pasión hasta morir. Luego de ello, cuando Charlotte ve el cadáver, sigue cortando pan y mantequilla.

Por tanto, la primera relación intertextual es una alusión al personaje y a la acción que concluye el poema de Thackeray, mientras que la cita que se encuentra en comillas simples en esta tesis, pero en comillas dobles en el texto original, corresponde al último verso de ese mismo. Efectivamente, Dora se caracteriza por tener un carácter imperturbable, mientras que para el pobre Davy su amor por Anne hace que la partida de esta le parezca algo no menos trágico que una muerte.

A comparación de otras relaciones intertextuales que tanto Anne como Montgomery comparten, esta parece ser particular de Lucy, pues no hay una que se le asemeje del todo y que forme parte del diálogo de Anne. El paralelo más cercano se puede establecer con la alusión de Anne al personaje de Dickens, Uriah Heep. Así como lo que une a Anne y a Heep es la supuesta humildad, a Charlotte y Dora las une la imperturbabilidad, aunque Montgomery aún tiene un elemento más de comparación, y este es el hecho de que ambas continúen con sus labores tan cotidianas como la comida, aunque estén ante un suceso verdaderamente trágico.

La siguiente relación se ubica en el capítulo cuatro y de nuevo nos encontramos en el episodio donde Anne y sus amigas visitan el viejo cementerio. Al ver las tumbas, Anne se remonta un siglo atrás al fuerte de Kingsport y ve una fragata con “the meteor flag of

England”, cita que aparece marcada y que pertenece a una oda del escocés Thomas Campbell que se titula *Ye Mariners of England: a Naval Old Ode*. Fue difícil decidir si pertenece a los intertextos de Anne o a los de la autora, porque presenciamos una escena que es parte de las imaginaciones de la protagonista, en las cuales aparecen las embarcaciones Chesapeake y Shannon.

No obstante, a lo que la imaginación de Anne alude es a un evento histórico, una batalla real que ya mencionamos, mientras que el poema de Campbell es una oda a los marineros británicos en general y no se refiere a ningún evento en específico, por tanto, concluimos que la cita no forma parte de la imaginación del personaje, sino de la narración de Montgomery.

En el capítulo ocho se suscita la primera pedida de mano de Anne, pero de una manera muy particular ya que es Jane, la hermana del interesado, quien se lo comunica. Después de rechazar la oferta: “to sleep went Jane easily and speedily; but, though very unlike MacBeth in most respects, she had certainly contrived to murder sleep for Anne” (p. 87). La alusión es al personaje de Macbeth en la obra de teatro de Shakespeare, particularmente, al segundo acto y a la segunda escena en la cual este personaje interrumpe el sueño del rey Duncan porque lo asesina. De la misma forma Jane espanta el sueño de Anne con semejante proposición. Esta alusión es más cercana a la de Anne con Uriah Heep.

Otra alusión es el siguiente intertexto y se trata de nuevo de una aparición bíblica, la de los personajes Gog y Magog que en este caso son los nombres de dos perros de porcelana que aparecen por primera vez en el capítulo diez y que pertenecen a las dueñas de *Patty’s Place*, la casa que la protagonista y sus amigas rentan por un tiempo durante la universidad. En términos bíblicos, Magog es un nieto de Noé quien además da nombre a la ciudad en la que sus descendientes se asientan y de la cual Gog se convierte tiempo después un líder militar que peleó contra Israel. Aparecen en distintos libros, tales como Génesis, Ezequiel, Revelación, entre otros. Este tipo de intertexto también se mantiene lejos del alcance de Anne que en ningún momento nombra a algún animal u objeto tomando en cuenta algún personaje literario.

El propio título del capítulo trece, “the way of transgressors”, constituye el siguiente intertexto pues es un guiño a Proverbios 13:15 del Antiguo Testamento: “Good

understanding giveth favour: but the way of transgressors is hard". En el libro de Montgomery la historia que se narra enmarcada con este título es una travesura de Davy y es un tipo de intertextualidad que nunca veremos en Anne, pues de sus pocos títulos sabemos que no establecen diálogos con otras obras.

Posteriormente, en el capítulo quince aparece una alusión a un lugar llamado *the valley of humiliation* que aparece en la novela de ficción teológica *The Pilgrim 's Progress* (1678) del inglés John Bunyan. El protagonista y la esposa de éste pasan por dicho lugar al que temen, como parte de su viaje a la salvación. Montgomery utiliza esta alusión para describir el desencanto y la vergüenza que sufre Anne cuando se entera que Diana envía su cuento a concursar a una empresa de levadura y que además gana el premio.

Esta es una alusión que exige cierto conocimiento del lector para entenderlo del todo, pues si no se conoce la obra de Bunyan, dicho intertexto pasará desapercibido, aunque aún se puede entender lo que Montgomery trata de explicar. Este nivel de intertextualidad es complejo porque la autora tiene presente que escribe para un público juvenil que tal vez no conozca de pies a cabeza la novela teológica con la que quiere hacer intertextualidad, y por eso inserta una alusión que no hará a su lector sentirse perdido, simplemente creará que es otra forma de describir la vergüenza de Anne.

En este sentido, esta alusión se diferencia mucho de las de Anne que también requieren un conocimiento del lector para ser entendido, por ejemplo, debemos conocer a Uriah Heep y su fingida humildad y también a Childe Harold y su viaje lejos de casa para poder entender lo que Anne quiere decir con estas alusiones pues son cosas muy particulares mientras que "*the valley of humiliation*" puede ser incluso una conjunción de palabras común. Por tanto, Montgomery sigue un paso arriba de Anne, aunque esta lea, cite y aluda casi como ella, porque Montgomery piensa en el lector. Si este no entendiera la constante intertextualidad de Montgomery, se perdería continuamente en el texto y sería pesado seguir leyendo.

En el mismo capítulo y siguiendo con la publicación del cuento de Anne y su negativa reacción, cuando Gilbert intenta felicitarla le responde que no lo haga en un tono *et tu Brute*. Esta frase se usa para describir la traición de alguien cercano ya que se trata de las posibles últimas palabras de Julio César cuando ve a Bruto entre los que planearon su muerte. En este

estudio, decidimos presentar este intertexto como una cita de la autora que se distingue por que cambia de idioma al latín, idioma en el que Shakespeare escribe particularmente estas tres palabras en su obra de teatro de *Julio César* (1599). En realidad, no hay evidencia de que efectivamente el militar romano pronunciara estas palabras antes de morir, pero se han popularizado a partir de la obra de este dramaturgo.

La siguiente relación intertextual se da en el capítulo dieciséis y es una referencia al escritor inglés Kipling y al título de su obra “The Cat That Walked by Himself”, una historia corta que forma parte de la colección *Just So Stories* (1902). La autora dice que el gato de Anne “like Kipling’s cat, he ‘walked by himself” (p. 176), es decir, es un animal difícil de domesticar, así como en la historia del propio Kipling en la que narra cómo el hombre y la mujer domestican uno por uno a los animales, aunque el gato es una historia aparte porque está acostumbrado a siempre andar solo, aunque no por eso quiere renunciar a los beneficios de una vida doméstica.

Estas dos últimas intertextualidades se diferencian de las otras intertextualidades que buscan que el lector siga comprendiendo el texto a pesar de que no pueda captar el intertexto. En cambio, estas dos citas son fáciles de escapar al entendimiento del lector y si este no las entiende, puede perder el sentido de lo que está leyendo. Por ejemplo, en el caso de Kipling, seguramente no entenderá el por qué el gato de Anne “camina solo”. Lo que sucede con estos dos ejemplos es que Montgomery usa un proceso inverso en el que ya no es Anne quien tiene que alcanzar su nivel de intertextualidad, sino que ahora ella baja un poco su nivel de cuidado con su texto al insertar relaciones que pueden ser incomprensibles para el público. Esto, en relación con los otros intertextos nos puede indicar más bien un descuido no intencional de Montgomery en el que entraría en juego el tema del lector ideal, lo cual se escapa de los objetivos de esta tesis.

La siguiente cita aparece en el capítulo dieciocho y tiene más en común con las citas que la autora hace en el primer volumen de la serie que con las que hemos visto hasta ahora en el libro tres, pues esta vez la usa para completar su descripción sobre el clima cuando Anne vuelve a casa para las vacaciones de invierno y “she found Avonlea in the grip of such an early, cold, and stormy Winter as even the ‘oldest inhabitant’ could not recall” (p. 188).

Esta cita que nosotros marcamos con comillas simples aparece en un discurso del estadounidense Mark Twain llamado “New England Weather” (1876).

De nuevo es un intertexto difícil de identificar como tal, pues se trata de dos palabras que bien pudo juntar la misma Montgomery sin necesidad de una obra de referencia. La complejidad no está en extraer esas dos palabras para completar su narración, sino en que con esas dos relaciona su propio texto que habla sobre el clima con otro texto que versa sobre el mismo tema. Pudo sacar ese par de palabras de algún otro lugar, pero no tendrían la connotación que tienen y en ese sentido, esta cita se asemeja tanto a las ocasiones en las que Anne utiliza una sola idea para conectar un texto con una vivencia, como a las veces en las que el tema coincide tanto en ese texto como en la situación de la protagonista.

En el capítulo veintitrés hay una referencia al título de la canción folclórica escocesa “Auld Lang Syne” (1788) cuya autoría le corresponde a Robert Burns y que se relaciona con momentos célebres como los inicios o finales de los viajes. En esta ocasión, Montgomery se apoya de esta referencia para describir a Charlotta the Fourth, una vieja amiga a la que Anne no veía en mucho tiempo y en la que se nota cambios: “she wore her hair now in a enormous pompadour and had discarded the blue ribbon bows of auld lang syne” (p. 224). Lo que realmente quiere decir la autora es que Charlotta ya no usa los viejos listones azules de hace mucho tiempo, que es la traducción del escocés del título de la canción.

Este es el intertexto más escocés de los dos volúmenes, porque se trata del folclore de dicho país y además la referencia aparece en el idioma original, sin una explicación por parte de la autora. También Anne hace una cita a una canción tradicional, “Where Are You Going My Pretty Maid”, que pertenece al folclore inglés. Aunque lo escocés y lo inglés tiene límites difusos, en esta ocasión en específico la referencia de Montgomery confrontada con la cita de Anne sirve para recordar la adquisición de su protagonista de la cultura inglesa, pero también para recordar la sempiterna presencia de lo escocés en la conformación de su personaje.

Finalmente, la última relación intertextual que podemos encontrar por parte de la autora es una referencia en el capítulo veintisiete cuando se nos informa que Roy, novio de Anne, le escribe sonetos que no llegan al nivel de los autores ingleses Keats y Shakespeare. Este pensamiento pertenece tanto a la narración de Montgomery como al pensamiento de

Anne porque, aunque es Montgomery a través de la narración quien realiza la referencia, también menciona que es Anne quien no está tan ciega como para pensar que los sonetos llegan a este nivel. Al ser el último intertexto de ese tipo y compartirse entre ambas autoras, se cierra por completo el proceso de Anne como escritora pues tanto ella como Montgomery se encuentran ya en el mismo nivel.

Si comparamos las relaciones intertextuales de la autora entre este libro y el primero, notamos que de nuevo predominan los autores ingleses, con solo la presencia de Mark Twain representado a los estadounidenses y la adición de dos autores escoceses, con la presencia también del canon bíblico. Asimismo, la autora establece intertextos con obras de géneros como poesía, novela, historia corta, obras de teatro, canciones folclóricas e incluso un discurso. Al comparar la manera de establecer intertextualidad de Montgomery entre el libro primero y el tercero podemos ver que sí presenta un cambio, pero no precisamente un desarrollo.

Desde el primer volumen la intertextualidad que usa Montgomery ya es mucho más compleja que aquella que pone en voz de los personajes, introduciendo incluso producciones bíblicas y estadounidenses antes que ellos. También desde el primer libro ya inserta la intertextualidad como parte de su mismo discurso de tal manera que interrumpe su voz propia para dársela a los hipotextos, pero al hacerlo se apropia de ellos para que cumplan la función que ella desea dentro de su propio texto.

La diferencia entre la intertextualidad en ambos libros es que durante el tercero se vuelve más sutil y realmente hay que conocer la obra de donde se extrae para pillarlo, como en el caso de “the meteor flag of England” que, de no encontrarse entre comillas, no la hubiéramos identificado como cita. Es decir, ahora el intertexto sí requiere de un conocimiento previo del lector de ciertas obras para que pueda apreciarlo, aunque también es cierto que si no logra identificarlo seguiría entendiendo la narración, solo que sin apreciar el juego intertextual de Montgomery.

Además, hay ocasiones en las que cuesta distinguir si el intertexto es obra de Montgomery o de su personaje, porque no queda claro si se inserta porque forma parte de las lecturas que Anne conoce, o si Montgomery lo usa como parte de la voz del narrador. Esto,

por su parte es otro indicio de que el nivel de intertextualidad de Anne ha alcanzado el de la autora.

Otro ejemplo es la cita a Mark Twain, la autora ya no usa fragmentos largos para sus descripciones, sino que se conforma con dos palabras: *oldest inhabitant* que tampoco se hubieran identificado si no estuvieran entre comillas. Por otro lado, las alusiones como aquella en la que se compara a Jane con MacBeth o en la que Anne pasa por su propio “*valley of humiliation*” muestran el verdadero conocimiento de la autora de estas obras y exigen el conocimiento también del lector para comprender las similitudes. En aquella de *Macbeth*, ella misma explica que Jane no se parece nada al personaje, pero que la relación reside en una acción en particular, es decir, hace lo que le permite hacer en varias ocasiones tanto a Anne como a Phil, adapta el sentido de los textos a su conveniencia.

Otro aspecto que requiere atención son las referencias a los títulos de las obras, a simple vista parece que lo único que Montgomery necesita saber de ellas es el nombre, pero en realidad no es así. La referencia al título de la obra de Kipling no vendría al caso si Montgomery no hubiera leído la historia y tuviera claro que el hecho de que el gato camine solo tiene que ver con la dificultad de su domesticación, mismo problema que presenta la nueva mascota de Anne.

La forma de realizar intertextos por parte de la autora se vuelve más concisa y avispada, un poco diferente a la del primer volumen, pero igual de inteligente por lo que en ese sentido no consideramos que haya una maduración como tal en la forma de establecerlo. Siendo así, la primera hipótesis que planteamos es la más acertada: Montgomery ya contaba con un gran corpus personal de literatura al comenzar con la escritura de *Anne of Green Gables* y eligió cuidadosamente cuándo se lo podría transmitir tanto a su personaje principal como a algunos secundarios. Esto se demuestra porque desde el primer libro la intertextualidad que queda a cargo de la narración ya es compleja, recurriendo a diferentes autores, géneros literarios y presentándose en diferentes tipos de intertextualidad.

Aunado a esto, el conocimiento de que Montgomery solía recopilar en libretas comunes los fragmentos de sus lectoras, permite afirmar que la intertextualidad que Montgomery introduce en los libros sobre *Anne of Green Gables* no es azarosa, la elige con un propósito. Asimismo, las semejanzas que mencionamos entre la forma de establecer la

intertextualidad de Anne y la autora indican que la escritora ya se encontraba cómoda con estas introducciones complejas de otras producciones en las propias, pero que en un primer momento no quiso ponerlas en palabras de sus personajes porque todavía no estaban listos.

Siendo entonces que Montgomery ya tenía la capacidad como escritora de establecer relaciones intertextuales complejas en sus textos, y que además ya poseía un vasto bagaje lector, la intertextualidad que produce no es fortuita, si sus personajes no lo hacen es porque ella no quiere que lo hagan, y esto se sustenta aún más cuando vemos que tanto Anne como algunos otros personajes secundarios sí llegan a ese nivel. Es por ello que los intertextos que se hacen como parte de la misma narración también sirven para comprobar la intencionalidad que conllevan. Montgomery acompaña los procesos de desarrollo personal de Anne haciendo una comparativa con los propios intertextos que son una manera implícita de complementar el crecimiento del personaje que se observa en un *bildungsroman*.

Una vez que Anne crece, la dota del mismo corpus y de la misma inteligencia y astucia para citar, aludir y referenciar. No obstante, aún se reserva algunas formas particulares de intertextualidad que no comparte con Anne, como aquellas en las que intuimos intenta que el intertexto pueda ser captado por el público que conoce el texto de origen, pero que no rompa con el sentido del texto si el lector lo desconoce.

Definitivamente Montgomery sigue explorando nuevas maneras de establecer estas relaciones y hay algunas diferencias entre el primer libro y el tercero, pero no son diferencias que demeritan las del primero y las haga ver inmaduras frente a las que se encuentran en el tercero, simplemente son distintas. Dado lo anterior, Montgomery se desarrolla como escritora, pero no necesariamente a la par de Anne, sino que ya es una escritora completa que sigue explorando y que por medio del intertexto demuestra la forma en que permite que su protagonista se consolide como autora, como una semejante a sí misma, permitiéndole alcanzar la misma amplitud del corpus literario y la misma madurez al realizar intertextualidad que ella tiene.

Es preciso recordar que no todos los intertextos de Montgomery nos ayudan a sustentar la conformación de Anne como escritora de forma directa, ya vimos que algunos más bien reafirman su crecimiento social, personal o lector, que son, como ya lo venimos esbozando, los procesos directos que llevan a Anne a escribir. De esta forma, este capítulo

ayuda a unir los cuatro ejes representados en los cuatro capítulos (la identidad cultural, la integración social, la lectura literaria y la escritura) y abre paso a la conclusión de la tesis.

Conclusiones

El objetivo de esta tesis es describir la manera en la cual Montgomery utiliza la intertextualidad en *Anne of Green Gables* y *Anne of the Island* como una confirmación de la madurez de Anne Shirley en distintos puntos, desde aquellos que involucran su entorno, hasta los que cubren aspectos intrapersonales. A su vez, nuestro propósito es hilar todos estos procesos de maduración para entender el devenir de Anne en escritora.

Para poder desarrollar el tema, fueron necesarias dos aseveraciones iniciales que sirvieran de parteaguas para poder avanzar sobre terreno seguro a elaborar esta tesis. La primera, nos ayuda a entender lo que es la intertextualidad con la ayuda de teóricos como Kristeva y Genette. La clasificación que ofrece este último nos ayudó a agrupar todos los intertextos que encontramos en el primer y tercer libro sobre las aventuras de Anne Y también definimos el grado de complejidad que presentan. De acuerdo a la clasificación de Genette, elaboramos los cuadros de intertextos indicando si se tratan citas, alusiones o referencias.

Con la segunda aseveración buscamos entender el proceso de lectura de Montgomery y cómo fue que llegó a tener un conocimiento de tantas obras literarias. Aunque este punto se trata en el último capítulo, indagar en esos procesos de lectura de la autora desde un inicio era necesario, para comprobar que elige de manera consciente y cuidada los hipotextos y de ahí poder partir.

Para clasificar estos hipotextos, se elaboraron los cuadros de intertextualidad que se encuentran en los anexos, pues a través de esta división y de elementos como el género literario, el tipo de intertexto y el lugar de origen de su autor, podemos identificar si es un intertexto relevante para comprobar la adquisición de una cultura, el desarrollo social o la conformación de Anne tanto como lectora como escritora.

Gracias al boceto previo de estas tablas de clasificaciones, llegamos a la hipótesis de que Montgomery se apropia del canon de la literatura y cultura de Gran Bretaña para desarrollar sus intertextos. No obstante, a la hora de definir lo que se incluye dentro de ese canon, nos encontramos con un problema derivado de las connotaciones excluyentes y elitistas que muchas veces tiene el concepto de canon. Por esta razón, optamos por usar el término de *tradición*, obteniendo como resultado que la hipótesis inicial es cierta en cuanto

a la apropiación se refiere, solo que no precisamente de un canon, sino de una tradición. Gracias a este término podemos incluir producciones anglófonas en general y a producciones no estrictamente literarias.

En cuanto a la cultura, definitivamente hay una apropiación de Montgomery de la inglesa, lo que se refleja en los hipotextos que usa. El cuidadoso proceso de lectura de Montgomery, durante el cual copiaba sus fragmentos favoritos en libretas comunes y reflexionaba acerca de sus lecturas, demuestra que elige cuidadosamente tanto sus fuentes de intertextualidad como el momento en que las inserta en los hipertextos. Esto nos permite describir el proceso de apropiación de Anne de una cultura que pudiera considerar como propia, y que a la vez la acepte totalmente como parte de. Esto lo hace clasificando a los autores por su nacionalidad, de tal forma que cuando Anne no conoce nada de su origen y no se siente aceptada en la cultura inglesa que la rodea, sino más bien diferente por su cabello pelirrojo similar al de los nativos escoceses y con el único dato de que pertenece a Nueva Escocia, Montgomery le permite conocer en su mayoría autores escoceses o que se ligan de alguna manera con este país.

Pero a la vez, Anne establece intertextualidad con hipotextos que tienen un componente marcado de lo extranjero, indicador de la pertenencia de Anne a su tribu y de la necesidad de seguir buscando aquella cultura a la que pertenecer. La literatura es uno de los medios que la ayudan a entrar al imaginario colectivo de una cultura y por eso al desarrollar intertextualidad con producciones de Inglaterra de forma recurrente y compleja sabemos que ha logrado acceder a esa cultura y se la ha apropiado al grado de integrarla a su vida diaria.

Montgomery demuestra con la intertextualidad que Anne necesita pertenecer a esa cultura inglesa pero que debe aceptar la de origen primero por eso las lecturas de Anne al inicio se limitan a Escocia, pero estas no desaparecen ni después de haberse apropiado de la cultura inglesa. Esta integración y apropiación cultural de Anne se demuestra por medio de la intertextualidad con la literatura de autores ingleses, mientras que la permanencia de los ya menos recurrentes hipotextos escoceses recuerdan que el proceso de adquisición cultural sigue.

Cuando Anne deja de pugnar con su cultura de origen, se da su completa adquisición de la cultura inglesa y por eso es que Anne ya no establece intertextualidad con lo escocés,

sino que se concentra en lo inglés y de vez en cuando en algo estadounidense. Para recordar que Escocia no ha desaparecido, sino que se ha asimilado, Montgomery en su papel de narradora y una amiga de Anne usan intertextos escoceses. Aquí comprobamos nuestra hipótesis de que la casi exclusividad de autores escoceses indican la falta de apropiación cultural de Anne del mundo que la rodea, hasta que logra apropiarse de una.

Al llegar a este punto, descubrimos algo que no habíamos pensado en un inicio, y es que la intertextualidad no sólo sirve para demostrar la adquisición de Anne de una cultura inglesa, sino que también cumple la función de integrar en Anne dos culturas sin que esto sea motivo de desventaja para el personaje, sino algo que la vuelve valiosa, como pasa con la propia escritora que tiene ascendentes escoceses y con el mismo Canadá en el que coexisten y hasta la fecha lo hacen, varias culturas. Sin embargo, para Montgomery es importante resaltar la individualidad que caracteriza a cada una de las culturas, pero también lo es validar la diversidad cultural y el enriquecimiento que puede resultar de ella.

De la mano de esta madurez viene la integración a un grupo social determinado, la madurez de Anne en cuanto a elementos externos se refiere. Su necesidad de pertenecer y ser aceptada incrementa cuando conoce a los habitantes de Avonlea. La principal premisa para elaborar este apartado es la función socializadora que la literatura puede llegar a tener y para saber cómo funciona para los personajes de Montgomery, tenemos que indagar en la intertextualidad y, para este caso específico, en la que realizan o competen a los personajes secundarios de las obras.

Cuando Anne es una recién llegada al círculo social de Avonlea, carece de muchos conocimientos previos sobre la conducta y la moral que son importantes para quienes la rodean y junto con esta distancia que dificulta su integración encontramos que la intertextualidad que establecen los personajes secundarios es casi nula. En esta etapa, la lectura no es socializante, sino excluyente, aparta a Anne del mundo real porque cuando era huérfana, era su única forma de estar en contacto con el otro. Anne debe abandonar ese ensimismamiento en la fantasía que le proporciona la literatura para poder aprender a convivir. En este sentido, la escuela entra a rescatar a Anne, no solo porque le permite forjar amistades, sino porque pone en marcha la función socializadora de la literatura. Al tiempo, la protagonista comienza a comportarse como la sociedad lo espera y a integrarse a ella y le

da a la intertextualidad la función de comprobarlo, pues se vuelven más frecuentes los intertextos que competen a los personajes secundarios y ahora sabemos que también citan y leen, aunque por lo general lo hacen como parte de alguna actividad escolar.

Anne logra que la literatura sea un medio de socializar, pero el grado de intertextualidad de los personajes secundarios durante la primera novela no alcanza al de Anne. Claramente, la literatura no tiene el mismo valor y significado para los amigos de Anne que el que ella le da y Montgomery lo demuestra a través del intertexto y la motivación que cada uno de sus personajes tiene para leer y así establecer intertextualidad. La razón por la que la literatura puede acercar a Anne a su sociedad es por la misma función socializadora que posee sobre todo en instituciones como la escuela, pero Anne aún tiene que acceder a la sociedad en la cual realmente encuentra afines.

Por esta razón, durante el libro tres que vemos a Anne moverse en diferentes círculos y volverse importante en ellos, también se vuelven más recurrentes los intertextos de otros personajes. Cuando ingresa a la universidad, Anne deja de parecerse tan rara y diferente, porque en realidad sus compañeros se asemejan a ella y Montgomery demuestra esto al dejar que ellos mismos con su diálogo nos informen sobre sus lecturas, citando, aludiendo y referenciando un gran corpus de literatura de variados géneros.

Estos personajes usan la literatura de la misma forma que Anne, citando para completar sus ideas, haciendo paralelos entre su vida real y la ficción y, además, que leen por gusto. En el caso de Phil, un personaje totalmente nuevo, tiene incluso la audacia de modificar las producciones literarias con la que hace intertexto haciéndolo casi tan seguido como la propia Anne, utilizando incluso la ironía para mostrar el nivel de esta apropiación literaria, comprobando la hipótesis de que la intertextualidad es más frecuente en los amigos universitarios de Anne que en sus viejos amigos porque indica una expansión del mundo social de Anne, pero también un crecimiento intelectual.

Por todo, por medio de la intertextualidad se demuestra que Anne ha llegado a un punto significativo en el desarrollo de su integración social, donde todos hablan el mismo idioma y las personas con las que convive encuentran motivación para leer más allá de las tareas escolares. La literatura se convierte en un medio que suscita la interacción, la risa y la comprensión entre este determinado grupo.

Por otra parte, Montgomery también usa el intertexto para mostrarnos una madurez en Anne de su forma de leer, y su conformación en una lectora literaria, sobre todo aquellos que forman parte del diálogo de Anne o que sabemos que conoce. En un inicio pensamos que estos intertextos demostraban solo el desarrollo personal de Anne, pero a la hora de elaborar el capítulo correspondiente nos dimos cuenta de que el argumento se apartaba demasiado del principal objetivo a analizar, es decir, la intertextualidad. Fue gracias a los trabajos de Cerrillo y Petit que logramos explicar la íntima relación que se suscita entre el desarrollo y la madurez personal y la conformación de esa persona en un lector literario, uno que se apropia del texto e incluso puede darle un nuevo sentido de acuerdo con su situación de vida.

Para lograrlo, en la persona deben suceder procesos de maduración interpersonal. Concluimos que este es un proceso que Montgomery logra reflejar muy bien en sus novelas, en las cuales este crecimiento de Anne es un elemento importante y explícito, fácil de notar. El surgimiento de una lectora literaria en ella es más bien un proceso implícito que no solo se apoya de la intertextualidad para ser notado, sino que la necesita. Es decir, mientras Anne se vuelve más madura, la intertextualidad que realiza también se vuelve más compleja no solo en el género de la literatura aludida, sino también en los momentos y formas en que se realizan. Esto solo puede lograrse como resultado de una comprensión, apropiación e incluso resignificación del texto.

Cuando recién conocemos a Anne notamos que tiene una fuerte y única personalidad, pero tiene rasgos en que incluso para ella misma representan un obstáculo para avanzar, Anne tiene que aprender y crecer mucho todavía. A la vez, la intertextualidad que se da en torno a ella es bastante simple, se limita casi en su totalidad a referencias e incluso sabemos que Anne no domina del todo la comprensión de los textos, se deja llevar por la musicalidad que ofrecen la rima y la métrica, aparte la lectura representa para ella más bien un refugio para escapar de la realidad y un elemento lúdico, similar a lo que simbolizan las primeras lecturas que los padres hacen a sus hijos.

Montgomery usa la intertextualidad para mostrar madurez y crecimiento en Anne, y por eso la protagonista comienza a realizar citas elaboradas con los hipotextos demostrando que con el crecimiento personal también comienza el surgimiento de una lectora literaria.

Cuando este proceso de maduración comienza a hacerse patente, Anne avanza de los elementos lúdicos de la poesía, al entendimiento cabal de esta y a la seriedad de la prosa.

Es decir, este desarrollo deviene también en su maduración como lectora literaria porque son procesos que se dan a la par y se alimentan entre sí, esto sin mencionar sus estudios especializados en literatura. Pero mientras el crecimiento personal de la protagonista está claro y salta de inmediato a la vista el proceso de lectora literaria es tácito, sólo lo podemos descubrir gracias a la intertextualidad. Esta es desde el inicio del tercer libro compleja, Anne cita y alude magistralmente, demuestra la comprensión completa de las obras con las que la establece. En términos de lector literario, no solo cuenta la habilidad de Anne para leer, sino que refleja la amplitud de su corpus lector en cuestión de géneros. Así es como Montgomery usa la intertextualidad para demostrarnos este tácito proceso de su protagonista, que además es el prelude del surgimiento de Anne como escritora. Aquí corroboramos que ese proceso de lectura capaz de devenir en la escritura requiere un lector consciente que para surgir necesita de la maduración de los procesos internos y situación externas de dicho lector.

Al empezar a hablar del proceso de conformación de un escritor, nos quedaba claro de manera intuitiva que en la vida de un escritor influyen muchos elementos que lo ayudan a desarrollar sus producciones literarias, pero fueron algunos autores como Victoria Woolf quienes nos ayudaron a darle sustento teórico a esta idea de que el proceso creativo está conectado con la vida y los sucesos en ella. Por esta razón es que cuando hablamos del desarrollo escritor de Anne, señalamos la relación de éste con sus otros tres procesos de maduración.

La adquisición de la cultura y el crecimiento social le dieron a Anne escenarios, personalidades, sentimientos y sucesos que dejaron huella y marca en ella y que seguramente refleja en sus escritos. La escritura, por fantástica que sea, tiene elementos que reflejan tanto el mundo exterior de un autor como el interior, en la escritura; todo suceso vivencial nutre, incluso los no acontecidos. En cuanto al mundo interior de Anne, con la madurez personal adquiere la habilidad de escribir algo que también sea del agrado de un público, a la vez que sus pensamientos, sentimientos propios, visión del mundo y carácter llegan a tomar forma determinada, sus producciones dejan de estar en el terreno de la fantasía y la simple oralidad y comienzan a plasmarse en papel.

Anne atraviesa un proceso para ser escritora, pasa de su habilidad para describir lugares, nombrar cosas de manera llamativa y de hacer historias en su mente que solo conocemos brevemente por lo que cuenta de ellas; a escribir cuentos para su club, aunque sean muy novelescos y llenos de clichés literarios. Después de esto, Anne pasa por lo que puede considerarse un periodo de silencio escritor, hasta que decide publicar un cuento que es rechazado. Aquí entra el tema de la madurez escritora, pues Anne logra verse publicada, sin necesidad de hacer publicidad a alguna empresa, hasta que adquiere confianza en sí misma como escritora, en su público destino y en su propio escrito.

No hemos mencionado la relación con el proceso del lector literario, pero es el que más se liga con el proceso de escritura, Anne no lee en vano, al contrario, el ser escritora es ahora la consecuencia directa de haber logrado ir “más allá” en este proceso de lectura. Todas esas lecturas le dan moldes, ideas que consciente o inconscientemente le ayudan ya no sólo a decodificar esos textos, sino a crear sus propios códigos. Sin mencionar que fue la literatura la que le ayudó a desarrollar su tan aguda imaginación. Por todo ello, comprobamos la hipótesis de que, para poder escribir, es necesario leer.

En este punto finalmente pudimos entrar con la intertextualidad, tomando en cuenta los intertextos que Montgomery se reserva para sí misma en su papel de narradora. Como ella ya es una autora publicable, tomamos su intertextualidad como ejemplo y la comparamos con aquella que le permite realizar a Anne y que ya habíamos desglosado; de ahí que nace la hipótesis de que si los intertextos que hace Montgomery presentan una evolución similar a los de Anne, entonces no son indicador de la maduración como escritora de la protagonista, sino una simple consecuencia de la propia maduración de Montgomery como escritora.

La segunda opción, que resultó ser verídica, es que los intertextos de la narradora son complejos desde el inicio, que se establecen con autores de diversos países y con diversos géneros, incluyendo variedad desde un principio. Más importante, se insertan en la narración de una manera muy precisa, completando descripciones y otros elementos de una manera tan bien lograda, que muchas citas pasarían desapercibidas si no fuera por las comillas.

Esta es otra diferencia entre la intertextualidad de Montgomery como narradora y la de Anne y otros personajes, desde el inicio la narradora hace citas y alusiones, un nivel de intertexto más complejo que las referencias que al inicio hacen sus personajes. Esto

demuestra el gran corpus literario que Montgomery posee desde que comienza a escribir la historia de Anne y su gran capacidad de entender el intertexto.

La intertextualidad que hace Montgomery como narradora sí cambia un poco entre libro y libro porque se vuelve más sutil, pero no presenta una evolución como tal porque ya es compleja desde el inicio. Por tanto, en este apartado la autora usa la intertextualidad para demostrarnos que efectivamente, todo el desarrollo de Anne se previó en vista de que llegara a ser una escritora, por eso sus técnicas de intertextualidad se vuelven más complejas a medida que se acerca a este destino. Cuando el nivel de intertextualidad de Anne alcanza el que es capaz de hacer una escritora publicable como Montgomery, se convierte ella misma en una.

Así es como Montgomery utiliza la intertextualidad en *Anne of Green Gables* y *Anne of the Island* para mostrar el desarrollo y maduración de Anne en diversos aspectos. Se sirve no solo de su gran bagaje literario, sino del conocimiento del contexto de producción de las obras que usa, tales como la nacionalidad de sus autores; y de su propia condición de lectora literaria. De esta forma, cada que estudiamos la intertextualidad desde un ángulo diferente, nos revela un aspecto de las novelas que Montgomery no necesita contar de manera explícita, como lo son la adquisición de una cultura por parte de Anne, así como su satisfactoria integración a la sociedad; sin dejar de lado su maduración personal que va de la mano del surgimiento en ella de una lectora literaria y, posteriormente, de una escritora.

Esto nos lleva a cerrar la presente tesis al confirmar la primera hipótesis que elaboramos, afirmando que la amplitud del corpus en el que se refleja el intertexto demuestra un crecimiento del personaje en materias culturales, sociales, intelectuales y también intrapersonales, repercutiendo en cambios en su manera de leer y su interés por escribir. Pero el desarrollo no solo se expresa mediante la amplitud, como ya vimos, sino mediante el género literario, el momento en que se establece la intertextualidad y la nacionalidad de los autores.

Apéndice A: cuadro de intertextualidad para *Anne of Green*

Gables

| <i>Tipo de intertexto</i> | <i>Información</i> | <i>Circunstancias</i> | <i>Autor</i> | <i>País</i> | <i>Título</i> | <i>Género</i> | <i>P.</i> |
|--|--|---|-----------------------------------|-----------------|--|---------------|-----------|
| Alusión a un personaje: “ this <i>Job’s</i> comforting seemed neither to offend ...” | Libro de Job en el Antiguo Testamento. | Montgomery refiriéndose a una conversación entre la señora Lynde y Marilla. | | | Job, Antiguo Testamento . | Bíblico. | 10 |
| Cita marcada y sin fuente: “The little birds sang as if it were / The one day of summer in all the year”. | Poema en dos partes ambientado en la Edad Media, la búsqueda del Grial y el paisaje americano. | Montgomery usa la cita para completar la descripción de un paisaje. | James Russell Lowell (1819-1891). | Estados Unidos. | <i>The Vision of Sir Launfal</i> (1848). | Poesía | 13 |
| Referencia al título. | Batalla cerca de Múnich en las Guerras Revolucionarias Francesas. | Anne dice que lo sabe de memoria. | Thomas Campbell (1777–1844). | Escocia. | <i>Battle of Hohenlinden</i> (1803). | Poesía. | 59 |
| Referencia al título. | Batalla entre Escocia e Inglaterra (1513) donde muere el rey IV de Escocia, el poema es más bien un lamento. | Anne dice que lo sabe de memoria. | William E. Aytoun (1813-1865). | Escocia. | <i>Edinburgh after Flodden</i> (1864). | Poesía. | 59 |
| Referencia al título. | Las últimas palabras de un soldado alemán, pudo | Anne dice que lo sabe de memoria. | Caroline E. Norton | Inglaterra | <i>Bingen on the Rhine</i> (1847). | Poesía. | 59 |

| | | | | | | | |
|--|---|--|--------------------------------------|-----------------------------------|---|------------------|-----|
| | escribirse en Escocia. | | (1808 – 1877). | | | | |
| Referencia al título. | Varios poemas que tratan la leyenda de la heroína gaélica del s. XVI, Ellen Douglas. | Anne dice que sabe de memoria algunos poemas. | Walter Scott (1771-1832) | Escocia | <i>Lady of the Lake</i> (1810) | Poesía narrativa | 59 |
| Referencia al título. | Cuatro poemas con el nombre de las estaciones y la descripción de estas. Descripción de la naturaleza. | Anne dice que conoce la mayoría de los poemas. | James Thomson (1700-1748). | Escocia. | <i>The Seasons</i> (1726-1730). | Poesía. | 59 |
| Referencia al título. | Para enseñar gramática, recitación, vocabulario etc., en primarias. Niveles 1-6. | Anne, ella dice que lo leyó. | William Holmes McGuffey (1800-1873). | Estados Unidos. Familia Escocesa. | “Fifth Reader” (1844) de la serie <i>McGuffey Readers</i> . | Libro de texto. | 59 |
| Alusión al tema del poema. | Caída de Polonia ante Suecia y Rusia en el siglo XVII. Este extracto aparece en “Fifth Reader” bajo el nombre de <i>The Downfall of Poland</i> lo que en realidad es una alusión al poema original. | Anne dice que lo leyó del “Fifth Reader”. | Thomas Campbell (1777–1844). | Escocia. | <i>The Pleasures of Hope</i> (1799) | Poesía | 59 |
| Cita marcada y sin fuente: “Handsome is as handsome does”. | Las desgracias de un vicario y su familia. | Marilla la dice cuando habla con Anne acerca de su vanidad. | Oliver Goldsmith. | Irlanda. | <i>The Vicar of Wakefield</i> (1766). | Novela satírica. | 107 |
| Referencia al título. | El sufrimiento de un perro ante la muerte de su amo. | Anne le cuenta a Marilla que en la escuela dominical se ofreció a recitarlo. | Robert Henry Johnson (s. XIX). | Escocia. | <i>The Dog at His Master’s Grave</i> (1867). | Poesía. | 116 |

| | | | | | | | |
|---|--|--|-----------------------------------|-----------------------|--|-------------------|----------------|
| Cita marcada y con fuente: “Quick as the slaughtered squadrons fell / In Midian’s evil day”. | Aparece como No. 19 en <i>Draft Scottish Translations and Paraphrases</i> , 1781, como una versión de Isaías 9: 2-8. | Anne le cuenta a Marilla que esa frase le gusta. | John Morison (1749-1798). | Escocia. | “The Race That Long In Darkness Pined” (1781). | Himno religioso. | 116 |
| Cita marcada y sin fuente: “The Caesar’s pageant shorn of Brutus’ bust / Did but of Rome’s best son remind her more”. | Un joven viaja porque se aburre de su vida de placeres. Sentimientos después de las napoleónicas. | Montgomery cuando habla de que Anne recibe detalles de sus compañeros menos de su mejor amiga Diana. | George Byron (1788-1824). | Inglaterra . | <i>Childe Harold’s Pilgrimage</i> (1812-1818). | Poesía narrativa. | 191 |
| Referencia al título. | 1329 volúmenes desde 1877 hasta 1920. http://www.canadiana.ca/view/oocihm.8_06504 . | Matthew aparece leyendo. | Publicadas por William Weld. | Londres, Inglaterra . | <i>The Farmers’ advocate and home magazine</i> | Revista. | 197 |
| Referencia al título. Páginas más tarde aparece una cita marcada: “climbed the slimy ladder, dark without one ray of light”. | Ambientado en el siglo XVII. Bessie intenta salvar a su amante de la muerte a manos de los puritanos. | Anne le cuenta a Marilla que Prissy lo va a recitar y da muestras de conocerlo. La narradora cuenta que Prissy recita esta parte. | Rose Hartwick Thorpe (1850-1939). | Estados Unidos. | <i>Curfew Must Not Ring Tonight</i> (1882). | Poesía narrativa. | 212 217 |

| | | | | | | | |
|--|--|---|---|--------------------|--|----------------------|-----|
| Referencia al título. | Amor y naturaleza. | Anne la escucha del coro de su escuela. | H. Millard (1830-1895). Letra George Cooper. | Estados Unidos. | “Far Above the Gentle Daisies” (1869). | Canción. | 217 |
| Referencia al título. | Aparece en <i>Scrapbook Recitations Series</i> del editor Henry Marlín Soper y en otras fuentes que no se mencionan en los libros. | Anne la escucha cuando Sam Sloane la recita, no da muestras de conocerla. | Anónimo (1879 fecha del compendio de Soper) | Inglaterra . | “How Sockery Set a Hen”. | Pieza de recitación. | 217 |
| Alusión a un fragmento: “Mark Antony’s oration over the dead body of Caesar...”. | Narra la conspiración contra Julio César y las posteriores consecuencias. | Anne la escucha cuando la recita el maestro Phillips, tampoco hay nada que indique que ya la conoce. | Shakespeare (1564 - 1616). | Inglaterra . | <i>Julio César</i> (1599). | Obra de Teatro. | 217 |
| Cita marcada y con fuente: “there’s another, not a sister” | | La cita la hace Diana pero citando, a su vez, la recitación de Gilbert. | Caroline E. Norton (1808 – 1877). | Inglaterra . | <i>Bingen on the Rhine.</i> | Poesía. | 218 |
| Cita marcada y sin fuente: “sweets to the sweet”. | El personaje de Gertudris habla de flores. | Anne le cuenta a Marilla que su maestro le dijo tal frase a Prissy mientras le daba una flor, y Anne identifica que es de un libro. | Shakespeare (1564 - 1616). | Inglaterra . | <i>Hamlet</i> (1609). | Obra de teatro. | 228 |
| Cita marcada y sin fuente: | Poema sobre una joven muerta de 16 años. | Montgomery la usa para | Robert Browning | Inglaterra (1855). | “Evelyn Hope” en la obra | Poesía. | 253 |

| | | | | | | | |
|--|---|---|-----------------------------------|-----------------|--|--------------------|-----|
| “spirit and fire and dew” | | describir a Anne. | (1812–1889). | | <i>Men and Women.</i> | | |
| Referencia al título. | Publicado en Montreal desde 1869 hasta 1968. | Anne menciona que lee la sesión de etiqueta de esa revista cuando la invitan a tomar el té. | | Canadá. | <i>Family Herald and Weekly Star</i> | Periódico semanal. | 255 |
| Cita marcada y con fuente: “Now for my father’s arm, she said, my woman’s heart farewell” | Aparece en un periódico publicado en Londres. | Anne le dice a Marilla que lo recitó y cita para señalar la parte que emocionó a Ruby. | Henry Glassford Bell (1803-1874). | Escocia. | <i>Mary, Queen of Scots</i> (1877?). | Poesía. | 270 |
| Referencia al título. | Aparece en <i>Friday Afternoon Series of Dialogues: A Collection of Original Dialogues Suitable for Boys and Girls in School Entertainments</i> (1879). | Anne menciona que lo recitará en un concierto de caridad. | T. S. Denison (¿?) | Estados Unidos. | “The Society for the Suppression of Gossip”. | Diálogo. | 273 |
| Referencia al título. | Adaptación de <i>Sueño de una Noche de Verano</i> con música de Henry Purcell. | Anne menciona que lo recitara en un concierto de caridad. | Anónimo. | Inglaterra. | <i>The Fairy Queen</i> (1692). | Semiópera. | 273 |
| Cita marcada y sin fuente “O, what a tangled web we weave when first we practise to deceive!”. | Romance histórico en verso ambientado en el siglo XVI. | Anne lo dice cuando está desesperada porque se tiñó el cabello y le quedó verde. | Walter Scott (1771-1832). | Escocia. | <i>Marmion</i> (1808). | Poesía. | 309 |
| | | | | | | | 326 |

| | | | | | | | |
|---|---|--|----------------------------------|--------------------------|--|------------|-----------|
| Cita marcada y con fuente: “The stubborn spearsmen still made good / Their dark impenetrable wood” | | Esta segunda cita se hace para indicar una parte del poema que impresionó a Anne. | | | | | |
| Alusión a los personajes y a la trama. Citas marcadas: “lay as though she smiled” y “sister, farewell forever” | Doce poemas que narran la leyenda del Rey Arturo que aparecen reunidos en <i>Idylls of the King</i> (1862). | Anne y sus amigas lo leen en la escuela y luego tratan de actuar. Las alusiones son de Anne. Las citas son de Jane. | Tennyson (1809-1892). | Inglaterra . | “Lancelot and Elaine”. | Poesía. | 315 , 317 |
| Referencia al título. | Príncipe judío ficticio de la época de Jesús. | Anne comenta que lo leía en clase en lugar de estudiar historia. | Lewis Wallace . | Estados Unidos. | <i>Ben Hur</i> (1880). | Novela. | 342 |
| Alusión. | Comentario en tercera persona de Julio César acerca de los nueve años que pasó luchando en las Galias. | Anne aparece abriendo su “Caesar”. | Cayo Julio César (100-44 a. C.). | Roma. Tradición clásica. | <i>Commentarii de Bello Gallico</i> (50 o 40 a. C.). | Comentario | 348 |
| Cita marcada y sin fuente: “Hills peeped o’er hill and / | Cítica sobre la literatura y los ideales de esta. | Cita de Montgomery para describir el sentimiento | Alexander Pope | Inglaterra . | <i>An Essay on</i> | Poesía. | 360 |

| | | | | | | | |
|---|--|---|---|--------------|--|-------------------|-----|
| Alps on Alps arose”. | | de Anne mientras estudia para quedar en un curso y ser maestra. | (1688 - 1744). | | <i>Criticism</i> (1709). | | |
| Cita sin fuente y marcada: “One moonbeam from the forehead to the Crown”. | Una joven queda huérfana y se traslada a Florencia para vivir con una tía que quiere casarla en contra de su voluntad. | Cita de Montgomery que describe cómo veía Marrilla a Anne cuando esta se arregla para un recital. | Elizabeth Barrett Browning (1806-1861). | Inglaterra . | <i>Aurora Leigh</i> (1856). | Poesía narrativa. | 383 |
| Referencia al título. | Una joven jura no casarse nunca luego de que su amado muere en el mar. | Anne dice que lo recitará. | Carolina Oliphant (1766-1845). | Escocia. | “The Maiden’s Vow” en <i>Life and Songs of the Baroness Nairne</i> (1869). | Poesía. | 384 |
| Cita marcada y sin fuente: “God’s in heaven, all’s right with the world”. | Canto de amor a la humanidad, naturaleza, Dios, etc. | Anne cita este fragmento al final del libro cuando reflexiona acerca de los cambios en su vida. | Robert Browning (1812-1889). | Inglaterra . | <i>Pippa Passes</i> (1841). | Poesía. | 440 |

Apéndice B: cuadro de intertextualidad para *Anne of the Island*

| <i>Tipo de intertexto</i> | <i>Información</i> | <i>Circunstancias</i> | <i>Autor</i> | <i>País</i> | <i>Obra</i> | <i>Género</i> | <i>P.</i> |
|---|---|---|------------------------------|--------------------------|--|-----------------------------|-----------|
| Cita marcada y sin fuente: “Harvest is ended and summer is gone”. | Fragmento original: “The harvest is past, the summer is ended”. Jeremías se lamenta por el sufrimiento de su pueblo desobediente. | Anne inicia así el libro, con desánimo por las cosas que han cambiado. | | | Jeremías 8:20 Antiguo Testamento. | Bíblico. | 1 |
| Cita marcada y sin fuente: “So passes the glory of this world”. | Locución latina para remarcar lo efímero de las victorias: <i>sic transit gloria mundi</i> . | Anne cuenta cómo dos cuadros de personajes famosos fueron arrumbados. | | Tradición clásica, Roma. | | Locución, tópico literario. | 3 |
| Alusión a un personaje. | Personaje antagonista en <i>David Copperfield</i> , quien siempre alude a su propia “humildad”. | Anne menciona que debe ser tan humilde como Uriah Heep. | Charles Dickens (1812-1870). | Inglaterra. | <i>David Copperfield</i> (1850). | Novela. | 5 |
| Cita marcada y sin fuente “Shoes and ships and sealing wax / And cabbages and kings”. | El personaje que recita este poema en la novela de Carroll la dice para sustituir el llano “muchas cosas”. | Anne lo dice cuando le habla a Davy de las cosas que aprenderá en la escuela. | Lewis Carroll (1832-1898). | Inglaterra. | Poema “The Walrus and the Carpenter” que aparece en la novela <i>Through the Looking Glass</i> (1871). | Poesía-novela. | 11 |

| | | | | | | | |
|---|--|---|------------------------------|-------------|---|-------------------|----|
| Breve cita marcada y sin fuente: “faery lands forlorn”. | Habla sobre la naturaleza y la mortalidad. | La narración la hace para describir un momento de imaginación de Anne. | John Keats (1795-1821). | Inglaterra | <i>Ode to a Nightingale</i> (1819). | Poesía. | 12 |
| Cita parafraseada y sin marca ni fuente: “for things seen pass away, but the things that are unseen are eternal”. | Recompensas de vivir con fe. | Sigue la descripción de la imaginación anterior. Pertenece a la autora. | | | 2 Corintios 4:18 Nuevo Testamento. | Biblia. | 12 |
| Alusión a un personaje. Cita marcada y sin fuente: “went on cutting bread and butter. | Es una respuesta a la novela de Goethe y una sátira al amor de Werther por Charlotte quien en este personaje sigue cortando pan y mantequilla aun después de ver el cadáver del joven. La alusión se hace al personaje de Charlotte y hacia la acción. | Cita de Montgomery cuando Dora, quien es imperturbable, come a pesar de la partida de Anne. | W. M. Thackeray (1811-1863). | Inglaterra. | <i>The Sorrows of Werther</i> (¿?). | Poesía satírica. | 25 |
| Alusión y referencia al título y al autor. | | Anne dice que se siente como el personaje de este poema cuando contempla su isla nativa. | Byron (1788-1824). | Inglaterra. | <i>Childe Harold’s Pilgrimage</i> (1812- 1818). | Poesía narrativa. | 27 |
| Cita marcada y sin fuente: “And on Inkerman yet the wild bramble is gory /And those bleak heights henceforth shall be famous in story”. | La cita hace referencia a la batalla de Inkerman entre los ejércitos británico y francés contra el ruso en Crimea. | Anne recuerda y cita estos versos cuando va al cementerio Old St. John. | Owen Meredith (1831-1891). | Inglaterra. | <i>Lucile</i> (1860). | Novela en verso. | 38 |

| | | | | | | | |
|--|--|---|------------------------------|-----------------|---|-----------------|----|
| Cita marcada y sin fuente: “the meteor flag of England”. | Oda a los marineros de Gran Bretaña en general | La autora dice que Anne imagina el fuerte de Kingsport años atrás y una embarcación con esta bandera ondeando. | Thomas Campbell (1777–1844). | Escocia. | <i>Ye Mariners of England: a Naval Ode</i> (entre 1830-1860). | Oda | 48 |
| Cita marcada y sin fuente: “And so in mountain solitudes o'ertaken / As by some spell divine, / Their cares dropped from them like the needles shaken / From out the gusty pine.”. | El autor era gran admirador de Dickens y su obra presenta mucha influencia de este. Este poema es un tributo al autor inglés que incluye el tema de la vida al aire libre y la naturaleza. | Esta cita la hace Gilbert cuando habla con Anne sobre pinos. | Bret Harte (1836-1902). | Estados Unidos. | <i>Dickens in Camp</i> (1870). | Poesía. | 66 |
| Cita marcada y sin fuente “[...]the handsome houses where the wealthy nobles dwell”. | Relata un poco de la vida de Sarah Hoggins, segunda esposa del conde Henry Cecil. | Otra cita que hace Gilbert cuando propone seguir por el camino donde se encuentran las casas más elegantes de Kingsport. | Tennyson (1809-1892). | Inglaterra. | <i>The Lord Of Burleigh</i> (1842). | Poesía. | 68 |
| Cita marcada y sin fuente: “there are those things no fellow can understand”. Alusión al personaje Lord Dundreary. | La cita es parte del diálogo de Lord Dundreary, personaje secundario. La obra trata de un americano que viaja a conocer a sus parientes aristócratas. | Carta de Philippa a Anne en la que le pide que no le cuestione sobre un asunto, también menciona el nombre de Lord Dundreary. | Tom Taylor (1817 – 1880). | Inglaterra. | <i>Our American Cousin</i> (1858). | Obra de teatro. | 80 |

| | | | | | | | |
|--|---|--|------------------------------|-----------------|---|-----------------|-----|
| Alusión a un personaje. | Acto II, escena II cuando MacBeth asesina a Duncan mientras duerme. La alusión se hace a MacBeth. | La autora compara a Jane con MacBeth al decir que esta había matado el sueño de la protagonista después de pedirle que se casara con su hermano. | Shakespeare (1564 - 1616). | Inglaterra. | <i>MacBeth</i> (1693). | Obra de teatro. | 87 |
| Cita marcada y sin fuente: “the best is yet to be”. | Habla sobre un astrónomo oriental del siglo XII, la cita corresponde al segundo verso. | Anne cita cuando ella y Prissy no encuentran una casa para alquilar mientras están en la universidad. | Robert Browning (1812–1889). | Inglaterra. | <i>Rabbi Ben Ezra</i> (1864). | Poesía. | 99 |
| Cita marcada y sin fuente: “by the pricking of my thumbs”. | Línea 44, acto IV, escena I. Diálogo de una bruja momentos antes de que MacBeth entre a la cueva. Se refiere al presentimiento de algo malvado. | Anne cita cuando nota que la casa en la que quieren vivir está en venta. | Shakespeare (1564 - 1616). | Inglaterra. | <i>MacBeth</i> (1693). | Obra de teatro. | 99 |
| Alusión. | Magog, nieto de Noé y nombre de la ciudad donde se asentaron sus descendientes. Gog, guerrero oriundo de Magog, líder militar contra Israel. | Hay dos perros en la casa en la que Anne vivirá y se llaman Gog y Magog. | | | Se mencionan en: Génesis, Ezequiel, Revelación, | Bíblico. | 106 |
| Referencia al título. | Un hombre aprende a amar su patria desde el exilio. | Philippa dice que se siente como “the man without a country –or | Edward Everett Hale | Estados Unidos. | <i>The Man Without a Country</i> (1863). | Historia corta. | 108 |

| | | | | | | | |
|---|--|---|----------------------------|-------------|---------------------------------------|------------------------------|-----|
| | | was it without a shadow?" después de empacar. | (1822 - 1909). | | | | |
| Cita marcada y sin fuente: "Toil not, neither do I spin". | Se cambia la tercera persona plural del original por la primera en singular. Se refiere a que las flores no trabajan pero Dios sabe lo que necesitan para crecer. | Cita de Philippa cuando les pide a sus amigas vivir con ellas. | | | Mateo 6:28. Nuevo Testamento. | Bíblico. | 110 |
| Cita sin marca ni fuente: "the way of transgressors". | | El título del capítulo XIII es "the way of transgressors" y narra una travesura de Davy. | | | Proverbios 13:15. Antiguo Testamento. | Bíblico. | 134 |
| Alusión a un lugar. | El lugar al que se alude es <i>the valley of humiliation</i> por el cual el protagonista de la novela y su esposa pasan en la búsqueda de su destino final hacia la salvación. | Anne se enfrenta a su propio valle cuando se entera de que Diana envía su cuento a un concurso de una empresa de levadura y que además, gana. | John Bunyan (1628 - 1688). | Inglaterra. | <i>The Pilgrim's Progress</i> (1678). | Novela de ficción teológica. | 160 |
| Cita con cambio de idioma y cursivas pero sin fuente: " <i>et-tu Brute</i> ". | Aparentemente las últimas palabras de Julio César popularizadas en la obra de Shakespeare. | Cuando Gilbert felicita a Anne por la publicación de un cuento, ella le contesta "in a <i>et-tu Brute tone</i> ", según informa Montgomery. | Shakespeare. | Inglaterra. | <i>Julio César</i> (1599). | Obra de teatro. | 164 |

| | | | | | | | |
|--|--|---|-------------------------------------|-----------------|--|-----------------|------------|
| Cita marcada y sin fuente: “What, silent still and silent all?”. | Cierta melancolía por la vieja gloria de Grecia. | Cita de Stella cuando cavan una fosa para enterrar a un gato callejero que debía estar muerto y esperan a que Anne lo lleve, aunque este sigue maullando. | George Byron (1788-1824). | Inglaterra. | “The Isles of Greece” canto tres de <i>Don Juan</i> (1819). | Poesía. | 175 |
| Cita marcada y sin fuente: “Oh, no, the voices of the dead / Sound like the distant torrent's fall”. | | Cita de Anne cuando el gato que intentan matar maúlla, es la respuesta a la cita de Stella. | George Byron (1788-1824). | Inglaterra. | “The Isles of Greece” canto tres de <i>Don Juan</i> (1819). | Poesía. | 175 |
| Referencia al nombre del autor y de la obra. | La domesticación de los animales por parte del hombre, de los cuales la más difícil fue la del gato que siempre camina solo. | La autora dice que el gato de Anne, como el de Kipling andaba solo. | Joseph Rudyard Kipling (1865-1936). | Inglaterra. | "The Cat That Walked by Himself", en la colección <i>Just So Stories</i> (1902). | Historia corta. | 176 |
| Cita marcada y sin fuente: “oldest inhabitant”. | Discurso después publicado en <i>The New York Times</i> . | La autora dice que el clima de Avonlea es tal que “even the oldest inhabitants could not recall”. | Mark Twain (1835-1910). | Estados Unidos. | “New England Weather” (1876). | Discurso. | 188 |
| Referencia al título. | Primera novela de Dickens que trata de un club, sus peculiares miembros y sus divertidas aventuras. | La narración informa que Anne lo lee. Más adelante, hay una referencia de Anne cuando le dice a Phil | Dickens (1812-1870). | Inglaterra. | <i>The Posthumous Papers of the Pickwick Club</i> (1836-1837). | Novela. | 201 203 |

| | | | | | | | |
|---|--|---|------------------------------|-------------|--|-------------------------------|-----|
| | | el título de su lectura. | | | | | |
| Referencia al título. | | Phil habla con Anne y comenta que ese libro siempre la pone hambrienta. | Dickens (1812-1870). | Inglaterra. | <i>The Posthumous Papers of the Pickwick Club</i> (1836-1837). | Novela. | 203 |
| Referencia al título. | Relacionada con ocasiones célebres como cuando inicia o termina un viaje. | La autora dice que Charlotta ya no usa los listones azules en el cabello de “Auld Lang Syne”, es decir, de <i>hace mucho tiempo</i> , la traducción del escocés original. | Robert Burn (1759 - 1796). | Escocia. | “Auld Lang Syne” (1788). | Canción folclórica. | 224 |
| Cita marcada y sin fuente: “tis a handbreadth, ‘tis a tale.”. | Habla de lo efímero que es el tiempo apoyándose de descripciones de la naturaleza. | Anne dice que ahora los veranos le parecen así. | Francis Quarles (1592-1644). | Inglaterra. | <i>On time</i> (¿?). | Poema. | 226 |
| Cita modificada, sin fuente pero marcada: “nobody asked me, sir, she said”. | Al parecer, la canción es una modificación de una que data de la época Tudor. “Then I can’t marry you, my pretty maid /Nobody asked you sir, she said”. Aparece en varias recopilaciones como <i>The Mother Goose</i> ; <i>Containing All The Melodies The Old Lady Ever</i> | Anne usa esta cita para explicar la razón por la que no salió con sus amigos. | | Inglaterra. | “Where Are You Going My Pretty Maid”. | Canción de cuna, tradicional. | 238 |

| | | | | | | | |
|--|---|---|--------------------------------------|-----------------|---|------------------|-----|
| | <i>Wrote</i> , Dame Goslin (1850). | | | | | | |
| Cita modificada “Drink to me only with thine eyes” por “speak to me only with thine eyes”. | Poema que poco después fue musicalizado y pasó a ser conocido como una canción popular. | Otra cita de Philippa cuando duda del amor de su futuro prometido. | Ben Jonson (1572–1637). | Inglaterra. | “Song: to Celia” (1616). | Canción popular. | 248 |
| Cita marcada y sin fuente “the woods were God’s first temples”. | Un poema a la naturaleza. Anne sustituye la palabra original <i>groves</i> por <i>Woods</i> . | Cita de Anne cuando está en un bosque. | William Cullen Bryant (1794 - 1878). | Estados Unidos. | <i>A Forest Hymn</i> (1824). | Poesía. | 253 |
| Referencia al nombre de los autores. | | Montgomery cuenta que el novio de Anne le escribió sonetos que no llegan al nivel de Keats ni de Shakespeare. | Shakespeare, Keats. | Inglaterra. | | Poesía. | 257 |
| Referencia al título. | Referencia al título pero que funciona más como una cita. | Cita de Gilbert, él y Anne han terminado la universidad y platican de lo mucho que han cambiado las cosas. | Ellen Mackay Hutchinson (1851–1933). | Estados Unidos. | <i>So Wags the World Away</i> (¿?). | Poesía. | 271 |
| Cita sin marca y sin fuente: “only prunes and prisms”. | Se ha convertido en una fórmula establecida para referirse a la manera correcta de hablar. | Cita de Philippa cuando se le cuestiona por usar jerga común. | Charles Dickens . | Inglaterra. | <i>Little Dorrit</i> (1855- 1857). | Novela. | 302 |
| Alusión a un personaje. | Personaje de la novela que se caracteriza por su buen humor. | Anne dice que la lluvia “would squelch any | Charles Dickens . | Inglaterra. | <i>The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit</i> (1844). | Novela. | 306 |

| | | | | | | | |
|--|--|--|--------------------------------------|-----------------|---|-----------------|-----|
| | | one but a Mark Tapley”. | | | | | |
| Cita marcada y sin fuente: “mirk midnight”. | Trata de un Lord que se muestra duro de corazón con una vieja amante. | Cita de Stella cuando habla de su estancia en una granja. | Robert Burns (1759-1796). | Escocia. | <i>Lord Gregory</i> (1793). | Poesía. | 307 |
| Cita marcada y sin fuente: “Of all sad words of tongue or pen / The saddest are it might have been”. | Una doncella y un juez se enamoran pero nunca se lo dicen y se casan con otros, así que a lo largo de su vida piensan en lo que podría haber sido. | Cita de Prissy cuando unas visitas inesperadas se van. | John Greenleaf Whittier (1807-1892). | Estados Unidos. | <i>Maud Muller</i> (1856). | Poesía. | 317 |
| Cita marcada, sin fuente y modificada: “Potent, wise, and reverend Seniors”. | La cita original dice: “Most potent, grave, and reverend signiors”. | Cita de Philippa cuando hablan de que ya son licenciadas. | Shakespeare. | Inglaterra. | <i>Othello</i> (1604). | Obra de teatro. | 319 |
| Cita marcada y sin fuente: “I’ve tried the world - it wears no more / The colouring of romance it wore”. | El poeta admira a un riachuelo que no ha cambiado mientras que él mismo sí. Nostalgia. | Cita de Anne cuando nota que mucho en Avonlea ha cambiado y además se encuentra triste por temas amorosos. | William Cullen Bryant (1794 - 1878). | Estados Unidos. | <i>The Rivulet</i> (1855). | Poesía. | 344 |
| Cita marcada y sin fuente: “Weeping may endure for a night but joy cometh in the morning”. | Una alabanza de gratitud a Dios. | Anne lo dice cuando se entera de que Gilbert sobrevivirá. | | | Salmos 30:5 Antiguo Testamento. | Bíblico. | 350 |
| Cita marcada y sin fuente: “over hills where species grow”. | Último verso del himno. | Cita de Gilbert cuando le propone a Anne dar un paseo por el bosque. | Isaac Watts (1674-1748). | Inglaterra. | <i>Who is This Fair One in Distress</i> (1707). | Himno 78 | 351 |

Referencias

- Andruetto, M. T. (2014). *La lectura, otra revolución*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Alexander, M. (2000). *A history of English literature*. Gran Bretaña: Macmillan.
- Almena, J. L. L. (2003). “El mundo del capitán Alatriste: intertexto para otra lectura suspicaz” (pp. 461-472). En Vela, Á. G. C., & Valverde. *Canon, literatura infantil y juvenil y otras literaturas* Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Alpizar, I. V. (2003). “La noción de intertextualidad en Kristeva y Barthes”. *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 41(103), 139.
- Anderson, C. (2015). “The Importance of Appearances in Literature: What Does It Mean to Be a Redhead in Literature”. The University of Southern Mississippi.
- Aranda-Pérez, G. (1998). “Canon bíblico y comprensión actual de la teología”. En F. Varo (Presidencia). *Simposio Internacional de Teología de la Universidad de Navarra*. Recuperado de: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/5643/1/GONZALO%20ARANDA.pdf>.
- Auzmendi, N. (2008). “El canon literario: un debate abierto”. *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*, (7), 61-82. Recuperado de: <http://librodenotas.com/opiniondivulgacion/15009/el-canon-literario-un-debate-abierto>.
- Baez-Camargo, G. (1980). *Breve historia del canon bíblico*. México: Ediciones Luminar.
- Barry, Doody & Jones. (1997). *The Annotated Anne of Green Gables*. Oxford University Press.
- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Beck, M. J. (2009). “Nova Scotia”. *The Canadian Encyclopedia*. Recuperado el 15 de marzo de 2010 de <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/nova-scotia>
- Benjamin, E., & Goodman, J. (2013). “Fame and Glory: the Classic, the Canon and the Literary Pantheon [Introduction]”. *Working Papers in the Humanities*, (8), 1.

Recuperado de: <<https://pureportal.coventry.ac.uk/en/publications/fame-and-glory-the-classic-the-canon-and-the-literary-pantheon-in>>.

Berg, T. F. (1988). "Anne of Green Gables: A Girl's Reading". *Children's Literature Association Quarterly*, 13(3), 124-128.

Bieler, L. (1971). *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos.

Bloom, H. (2017). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

Bosch, A. (2010). *Historia de los Estados Unidos*. Barcelona: Crítica.

Botero, Á. P. (2009). "Tradición o canon: hacia una historia posible de la literatura". *Estudios de Literatura Colombiana*, (25), 125-133. Recuperado de: <<http://biblioteca.udea.edu.co:8080/leo/handle/123456789/751>>.

Carter, R., & McRae, J. (1997). *The Routledge history of literature in English: Britain and Ireland*. New York: Taylor & Francis.

Cerrillo, P. (2016). *El lector literario*. Fondo de Cultura Económica.

Daymond y Monkman. (1981). *Canadian Novelist and the Novel*. Ottawa: Borealis Press.

Dierckx y Jordá. (s.f.). "Los libros de la Biblia". *Catholic.net*. Recuperado de: <<https://es.catholic.net/op/articulos/5792/cat/349/los-libros-de-la-biblia.html%20-%20modal#modal>>.

Eagleton, T. (2013). *How to Read Literature*. Yale.

Elkad-Lehman, I., & Greensfeld, H. (2011). "Intertextuality as an interpretative method in qualitative research". *Narrative Inquiry*, 21(2), 258-275.

Epperly, E. R. (2014). *The fragrance of sweet-grass: LM Montgomery's heroines and the pursuit of romance*. University of Toronto Press.

Ferrari, M. B. (2017). "Un constante regreso": la escritura intertextual de Ángel González. *Prosemas: Revista de Estudios Poéticos* (1), 85-109.

Fleming, M. (2007). *The Literary Canon: implications for the teaching of language as subject*. Strasbourg: Concilio de Europa.

- Frazer, F. (1990). *Dictionary of Literary Biography: Canadian Writers 1890- 1920*. Canada: University of British Columbia
- Gammel, I. (2008). *Looking for Anne of Green Gables: the story of LM Montgomery and her literary classic*. Macmillan.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.
- Gillen, M. (2015). *The Wheel of Things: A Biography of Lucy Maud Montgomery*. Formac Publishing Company.
- Girón, S. (2008). *Anotaciones sobre el plagio*. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda.
- Government of Canada. “Shannon and Chesapeake”. *Parks Canada Directory of Federal Heritage Designations*. Recuperado de: <https://www.pc.gc.ca/apps/dfhd/page_nhs_eng.aspx?id=1101#mb-pnl>.
- Goya, J. M. L. (1997). “Intertextualidad y literatura comparada”. *Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, (2), 9-34.
- Graves, R., & Echávarri, L. (1983). *La diosa blanca*. Madrid: Alianza.
- Hayne, D. M. (2019). “Canadian literatura”. Encyclopædia Britannica [versión electrónica]. Recuperado de: <<https://www.britannica.com/art/Canadian-literature>>.
- Jacobs. F. (2013). “Three Possible Locations for a Redhead Homeland”. *Big Think*. Recuperado el 29 de marzo de 2020 de <https://bigthink.com/strange-maps/625-gingers-of-the-world-unite>
- Keith, W. J. (2006). *Canadian Literature in English*. The Porcupine’s Quill.
- Krause, S, J. (2019). *Mark Twain as Critic*. JHU Press.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. Madrid: Fundamentos.
- Literary Criticism Online Resource (2002). *Intertextuality, reference and allusion*. Recuperado de < https://licor.hivolda.no/?page_id=1230>.

- López, M. (2013). “El Bindungsroman. Historias para crecer” (p. 62-75). *Tejuelo*. Recuperado el 22 de febrero de 2022 de <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Dialnet-Bildungsroman-4659311.pdf>
- Lucas, B. M. (2012). “Literatura canadiense en inglés: superación de la geografía” (pp. 293-321). En Palencia, C., & Perales, J. J. *Literaturas postcoloniales en el mundo global*. Arcibel Editores.
- Lucy M. Montgomery Institute (s.f.). *About L. M. Montgomery*. University of Prince Edward Island. Recuperado de: <<https://www.lmmontgomery.ca/about/lmm/her-life>>.
- Maurel-Indart, H. (2014). *Sobre el plagio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- McCrone, D., & Bechhofer, F. (2015). *Understanding national identity*. Cambridge University Press.
- Miola, R. S. (2004). “Seven types of intertextuality” (cap. 1). En Marrapodi M. *Shakespeare, Italy, and intertextuality*. Manchester University Press.
- Molano, O. L. (2007). “Identidad cultural un concepto que evoluciona”. *Revista opera*, (7), 69-84.
- Montgomery, L. Anne of Green Gables (1908), *Anne of Avonlea* (1909) y *Anne of the Island* (1915). New York: Aladdin.
- Mortara G. (1991). *La intertextualidad literaria*. Madrid, Cátedra.
- Morton, D. (2017). *A short history of Canada*. McClelland & Stewart.
- n. a. “Broadside Ballad Entitled ‘Bingen on the Rhine’”. National Library of Scotland. Recuperado el 1 de abril de 2020 de <<https://digital.nls.uk/broadsides/view/?id=16130>>.
- Nova Scotia Archives. *Family History*. Recuperado de: <https://archives.novascotia.ca/family-history>.
- Nestor, P. (2008). Introducción. Brönte, E. *Wuthering Heights* Penguin Random House.

- Palenque, M. (2007). "Cumbre y abismos: las antologías y el canon". *Insula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 721-722, Recuperado de: <<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/67321/Document.pdf;jsessionid=EF6898EC5F4C2091F2609A0502229D2B?sequence=1>>.
- Petit, M. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público*. Fondo de Cultura Económica.
- Reina, M. F. (2014). *El plagio como una de las bellas artes*. Barcelona: Ediciones B.
- Reginald P.C., Mutter, J. (2019). "English literature". *Encyclopædia Britannica* [versión electrónica]. Recuperado de: <<https://www.britannica.com/art/English-literature>>.
- Rilke, R. M. (2011). *Cartas a un joven poeta*. NoBooks Editorial.
- Sánchez, A. (2009). "Los procesos de formación del canon: reflexiones metodológicas sobre el canon literario español de los siglos XVIII y XIX". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (8). Recuperado de: <<http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/viewFile/6197/5930>>.
- Singh, R. K. (2012). "Humour, irony and satire in literature". *International Journal of English and Literature*, 3(4), 63-72.
- Soriano, O. (1988). *Rebeldes, soñadores y fugitivos*. Booket.
- Thomas, G. (1975). "The decline of Anne: Matron vs. child". *Canadian Children's Literature/Littérature canadienne pour la jeunesse*, 37-37.
- Waterson, E. (1966). "Lucy Maud Montgomery 1874-194" (cap. 1). En Lefebvre, B. (2013). *The LM Montgomery Reader: Volume Two: A Critical Heritage* (Vol. 2). University of Toronto Press.
- Weiss-Town, J. (1986). "Sexism Down on the Farm: Anne of Green Gables". *Children's Literature Association Quarterly*, 11(1), 12-15.
- Woolf, V. (2012). *Una habitación propia*. Ciudad de México: Colofón. Woster, E. (2013). *Intertextuality and life writing: the reading autobiography of L.M. Montgomery*. Tesis de posgrado. Illinois State University.