

# LANGAGEMENT:<sup>1</sup> LA LENGUA DEL COMPROMISO

Ociel Flores Flores\*

Lise Gauvain, profesora de literatura en la Universidad de Montreal, es también una destacada ensayista. Entre los temas que la ocupan se encuentra el problema del “babelismo” en la cultura quebequense, es decir, la relación que los canadienses de expresión francesa, y sus escritores en particular, han mantenido con su lengua desde la aparición de sus primeras obras literarias hasta nuestros días.

La autora elige para su libro una palabra compuesta rica en interpretaciones: *langagement*. Una traducción al español de este término sería: “lenguajemente”, es decir, discurrir metalingüístico en que una lengua se hace escuchar para expresar su propia defensa. Una interpretación más: “l’engagement”, es decir, “el compromiso”, la toma de posición habitual del quebequense, celoso defensor de su lengua y de su cultura. El subtítulo, “El escritor y la lengua en Québec”, aclara enseguida el ámbito en que se lleva a cabo la reflexión.

El núcleo de la investigación que Lise Gauvain siguió durante más de dos décadas, y que dio como resultado varios trabajos publicados por separado antes

“No se puede escribir una lengua de manera monolingüe”  
(Édouard Glissant)

de encontrar la cohesión de la presente obra, reside en el significado de un estado espiritual que acompaña inevitablemente a los quebequenses, como a todos los hablantes de una lengua desarraigada y en continuo proceso de afirmación, que la autora denomina *hiperconciencia lingüística*.<sup>2</sup> Este término expresa el reto que ha asumido el quebequense por el hecho de ser hablante de una lengua en conflicto incesante con otras lenguas. Este estado de ánimo inherente a la condición de “desarraigado” del francés-canadiense, obliga a éste a tomar una distancia respecto a su lengua y a su cultura, motivos de su inevitable y permanente extrañeza. Lise Gauvain lo describe como “...esta incomodidad en el uso de la lengua, a la vez fuente de sufrimiento y de invención, ambas indisolublemente unidas.”

El escritor francófono americano, prisionero en el mundo de lo relativo, está condenado a reflexionar sobre la lengua que usa para crear su obra; él sabe que mientras los franceses “escriben francés”, él escribe “en francés”. La *hiperconciencia lingüística* lleva al escritor a

---

\*Departamento de Humanidades-UAM-A

<sup>1</sup> Gauvain, Lise. *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*. Montréal: Les Éditions du Boréal, 2000, 251 pp.

<sup>2</sup> El término francés es “surconscience linguistique”; lo he traducido como *hiperconciencia* para guardar el sentido de una conciencia “doble” o particularmente intensa, experimentada por los quebequenses en su situación de hablantes de una lengua en conflicto permanente con otra(s), en un medio plurilingüístico.

analizar no solamente las relaciones que mantienen lengua y literatura, sino también la naturaleza de la lengua misma.

*Langagement* se compone de una decena de capítulos en los que se analiza las posturas adoptadas por teóricos y escritores quebequenses en torno a la especificidad de su lengua a lo largo de siglo y medio y a las particularidades de su producción literaria. Lise Gauvain comenta los debates que han acumulado un número considerable de manifiestos y de poéticas, publicados sobre todo en revistas; debates a los que han respondido los creadores con poemas, piezas dramáticas y narrativa, en los que se manifiestan sus propuestas.

Siguiendo un orden cronológico, la autora inicia su “arqueología de la *hiperconciencia*” con lo que ella misma llama el “mito de una lengua propia”. Es éste un proyecto cuya realización llevó a los intelectuales quebequenses desde mediados del siglo XIX a buscar un medio de expresión original y fiel a la realidad que habría de describir. El estudio continúa con las opiniones que enfrentaron a los puristas de la lengua francesa a los iconoclastas defensores de las lenguas autóctonas y de los dialectos del Québec. Prosigue con las reivindicaciones de los socialistas y del movimiento feminista, hasta llegar a las últimas décadas del siglo XX, época en que toman la palabra los nuevos escritores inmigrantes.

En este contexto diacrónico se dirimen numerosas cuestiones: la especificidad del plurilingüismo, producto natural de una tierra de inmigración,



especialmente en tiempos recientes en los que han llegado a la Babilonia quebequense el italiano, el francés antillano, el español e incluso el árabe y el chino. Las implicaciones de la elección que hace el escritor quebequense al escribir en alguna de las formas dialectales del francés canadiense y al incluir otras lenguas extranjeras en su obra. Las formas en las que se resuelve la dialéctica de la lengua quebequense oral y su literatura. Los recursos literarios a través de los cuales los escritores expresan su particular manera de vivir su *hiperconciencia lingüística*. El papel de las escritoras en la desconstrucción de la lengua tradicionalmente masculina y en la construcción del discurso de la mujer.

Ya en la introducción la autora aclara uno de sus principios: la definición de “literatura menor” no es aplicable a la del Québec, al menos en el sentido que Deleuze et Guattari tenían en mente al considerar la obra de Kafka; es decir, una literatura escrita por una minoría en una lengua mayor. Su argumento: la literatura canadiense en lengua francesa es obra del mayor de los grupos francófonos de América. Sin embargo, Lise Gauvain reconoce como válido para los suyos el elemento “revolucionario” que esta definición reductora atribuye a los escritores que se ven condenados a “pensar su lengua” y a encontrar su propio punto de apoyo.

Lise Gauvain inicia la relación del itinerario que siguió en su investigación con una referencia canónica a la correspondencia de Octave Crémazie, librero y poeta exiliado en París, y de Henri-Raymond Casgrain, religioso y prosista quebequense, quienes intercambian entre 1850 y 1870 las primeras reflexiones sobre la gestación de una literatura del Canadá francés. Ambos escritores defienden un programa pionero: “dotar al país de una literatura nacional”. Para Casgrain, el objetivo, que no está lejos de ser alcanzado, consistiría en crear

...una literatura indígena original, que lleve profundamente la huella de nuestro pueblo, en una palabra, una literatura nacional [y...] religiosa, evangelizadora como nuestros misioneros...<sup>3</sup>

<sup>3</sup> “...une littérature indigène, ayant son cachet propre, original, portant vivement l’empreinte de notre peuple, en un mot, une littérature nationale [et...] religieuse, évangélisatrice comme nos missionnaires...”, citado por Lise Gauvain, pp.19-20

Crémazie, menos ingenuo que su colega de ultramar, reconoce que la literatura canadiense es en ese momento casi inexistente. Para él se trata no sólo de presenciar el espontáneo florecimiento de las obras de los autores locales, sino de educar a la población de tal modo que proliferen escritores y lectores. Crémazie menciona dos objetivos aun más urgentes: el aseguramiento de la subsistencia del escritor, que deberá vivir de su pluma y la formación de una crítica verdadera, “no hecha de comentarios complacientes”.

En sus declaraciones ambos expresan el fondo de su proyecto, que consistiría en obtener el reconocimiento de los lectores educados europeos. Ellos mismos aceptan la incapacidad de los escritores locales para igualar la obra de los clásicos franceses, debido sobre todo a su “lamentable francés”. En su vehemencia, Casgrain y Crémazie llegan a concebir una literatura (no realizada) en “una lengua propia”, en hurón por ejemplo, que traducida posteriormente al francés, seduciría con su exotismo al público de Europa.

Esta actitud que coloca la obra de los canadienses franceses en una posición de dependencia respecto a la literatura francesa, explicable entre una colonia y su metrópoli cultural, tendría larga vida y continuaría vigente más allá de la mitad del siglo xx. Lise Casgrain llama a este fenómeno el “mito de una lengua propia”.

Durante los primeros 30 años del siglo xx, las revistas literarias se encargarían de entablar intensos debates, pugnando unas por la adopción de una lengua propia; otras por la continuación de una tradición literaria francesa única de la que sus colaboradores formaban parte.

Así destaca por una parte la defensa de una lengua y de una literatura vernáculas, sostenida por la revista *Terroir* y la revista *Carquois*. En esta última, el ensayista Albert Pelletier denuncia a los escritores quebequenses de producir una obra artificial que traiciona el espíritu canadiense al ser escrita en francés de París, “por personas que nunca pusieron el pie en ese sitio”. En su lugar, Pelletier propone “marcar la especificidad de su lengua” mediante el uso de un léxico local.

En el otro extremo se colocan los puristas de la revista *Nigog*, quienes niegan incluso la existencia de una lengua canadiense y acusan a los defensores de lo autóctono de corromper la lengua francesa.

Este debate se extiende hasta los años sesenta, periodo

en el que una innovadora propuesta rompe el viejo litigio que acercaba o alejaba la lengua quebequense de su modelo europeo. En 1963, los escritores adheridos a la revista *Parti pris* adoptan una violenta actitud crítica frente al bilingüismo francés-inglés, con protestas de carácter político que rebasan las cuestiones lingüístico-literarias; sus portavoces hablan incluso de independencia como respuesta a la creciente influencia anglosajona.

Después de reconocer la “herida”, que en su ímpetu dominante y colonizador ha producido la cultura inglesa a la quebequense, los escritores de *Parti pris* toman la decisión radical de oponerle el *joual*.<sup>4</sup> Al adoptar la lengua hablada en los medios populares montrealenses como medio de expresión literaria, los escritores quebequenses denuncian el estado de inferioridad económica que vive el canadiense francés con relación a la población de habla inglesa.

Es así como el *joual* adquiere el carácter de lengua escrita y confiere una nueva fisonomía a la narración, con sus frases elípticas, con una sintaxis simple, de ritmo irregular, entrecortado y... contaminadas por abundantes anglicismos. Los miembros de *Parti pris* explican su significado: “Es el discurso del espíritu y del cuerpo del hombre herido que debe ser escrito. Sin prejuicios literarios, sin pretensiones estéticas.”<sup>5</sup>

De esta manera, la atención que se prestaba anteriormente a la “norma” francesa como parámetro de legitimación de las obras canadienses cambia de dirección y se centra en una denuncia de la no-identidad en la que han caído los quebequenses. Gérard Goldin expresa su descontento en los siguientes términos:

Nos rehusamos a convertirnos en bellos  
eunucos protegidos de la peste;  
en los últimos franceses de una “province of

---

<sup>4</sup> La autora lo define como “una lengua que los lingüistas consideran no como una lengua diferente, sino como un subconjunto dialectal del francés, regido por un conjunto de reglas estructuradas.” [“une langue que les linguistes s’entendent pour considérer non pas comme une langue différente mais plutôt comme un sous-ensemble dialectal du français, régi par un ensemble de règles structurées.” Lise Gauvain, p. 128.

<sup>5</sup> “C’est le récit de l’homme blessé à l’esprit et au corps qu’il faut écrire. Sans arrière-pensées littéraires, sans visées esthétiques”, citado por Lise Gauvain, p. 112

Quebec” compuesta por una parte por canadienses ingleses y por otra por canadienses franceses anglicizados. Nos negamos a ser los franceses de servicio [...] nos negamos a maquillar con nuestro bello lenguaje el lenguaje en descomposición de nuestro pueblo<sup>6</sup>

La posición de resistencia desde la cual el *joual* expresa “la alienación” de la cultura quebequense, no es una manifestación aislada; otras publicaciones, como las revistas *Liberté* y la marxista *Stratégie*, intensifican este debate que habría de culminar en la emisión de la ley 101, de 1977, que instituye el francés como lengua oficial del Québec.

Paralelamente, la obra de algunos autores considerados hoy “clásicos” tenderá a “naturalizar” la lengua quebequense, al completar su independencia tanto del francés de Francia como del inglés. Con este propósito publica Michèle Lalonde, en 1973, su manifiesto *Defensa e ilustración de la lengua quebequense [Défense et illustration de la langue québécoise]*, provocadora emulación del clásico francés de Du Bellay. Contemporánea de este texto clave es la novela *L'Enfiruoapé [in-fur wrapped, Envuelto en pieles]* de Beauchemin. En este texto, el autor utiliza dos recursos que ejemplifican su deseo de afirmar la especificidad de su lengua: yuxtapone enunciados en inglés, sin agregar ni la traducción ni notas aclaratorias. Y envía al lector a “Un pequeño glosario quebequense a la intención de los franceses de Francia”.

En un sentido diferente, Yolande Villemaire publica *La vida en prosa*, que se presenta como la obra de “la escritura en libertad”. Villemaire recurre a la proliferación de los puntos de vista, a la pluralidad de estilos y de lenguas, a la profusión de expresiones populares para expresar su postura. Lise Gauvain caracteriza sus narraciones en estos términos:

---

<sup>6</sup> “Nous refusons de devenir de beaux eunuques protégés de la peste. Les derniers Français d’une “province of Québec” composée d’une partie de Canadiens anglais et d’autre part d’ex-Canadiens français anglicisés. Nous refusons d’être les Français de service (...) Nous refusons de servir à maquiller par notre beau langage le langage pourri de notre peuple.”, citado por Lise Gauvain. *Langagement*, pp. 35-36.

Yolande Villemaire dota a sus personajes de una verdadera conciencia de la lengua. Así, lo que se presenta en primera instancia como una palabra espontánea es al mismo tiempo un discurso sobre la palabra.<sup>7</sup>

En este contexto hace también su aparición la figura emblemática de Michel Tremblay, escritor al que Lise Gauvain dedica un capítulo completo: “Tremblay y el teatro de la lengua”.

La obra de Tremblay cubre más de tres décadas, a partir de los años sesenta, y se distingue por la exhaustiva utilización que el autor hace del *joual*. Con Tremblay la lengua popular montrealense rebasa su carácter de manifestación folklórica-contestataria y consigue ser validada como medio de expresión de la literatura quebequense, al lado del francés académico. Tomar al *joual* como instrumento de creación es una actitud completamente lógica, afirma Tremblay, “pues es la lengua que mi sociedad usa en la comunicación cotidiana”. El autor insiste en esta posición, evidentemente portadora de un sentido político, cuando la define como un elemento de afirmación cultural: “...es un deber escribir en *joual* mientras viva un quebequense que pueda expresarse por este medio.”

Asimismo, Tremblay está consciente de que los escritores de otras culturas suelen optar por una lengua oral literarizada, como el *joual*, bastaría el ejemplo de Tennessee Williams para probar este hecho. Más aún, el *joual* hace de Tremblay un dramaturgo “exportable”, cuya originalidad lingüística lo vuelve atractivo a los oídos del público europeo.

*Les Belles-Soeurs* es una pieza que ejemplifica las particularidades fonéticas que el *joual* imprime a los parlamentos de los personajes: apócopos (“y” en lugar de “il”, “él” en español); supresión de hiato (“ca sonnè” en lugar de “ca a sonnè”: “ha sonado”); uso de regionalismos (“chus” en lugar de “je suis”: “yo soy”), entre muchos otros recursos.

La novela *La grosse femme d’à côté est enceinte* [La

---

<sup>7</sup> “Yolande Villemaire dote ses personnages d’une véritable conscience de la langue. Ainsi ce qui se présente de prime abord comme une parole spontanée est tout autant un discours sur la parole”. Lise Gauvain, p. 150.

gorda de al lado está encinta] (1978) es ejemplo de la utilización de otro recurso frecuente en Michel Tremblay: la alternancia de varios registros de lengua que participan en un texto sin que uno anule al otro. Lise Gauvain ve en esto una forma de carnavalización, según Bajtin, por el hecho que el nivel inferior de lo popular y de lo cómico se confronta al nivel superior de lo trágico. La intención de Tremblay consistiría en "...su deseo de una supresión gozosa de las distancias en una participación universal y lúdica en la palabra"<sup>8</sup>

Aunque parecería que el interés de Tremblay no se centra en la confrontación, sino en el aprendizaje de la lengua, proceso en el que participan varios de sus personajes: Marcel, en las *Crónicas*, quien se reinscribe en la escuela para continuar su formación lingüística; Edouard, en *Des nouvelles d'Edouard*, quien compra un diccionario al llegar a París, o bien el perro Godbout y el gato Duplessis los cuales se mantienen preocupados por incrementar su vocabulario.

Lise Gauvain concluye la presentación de este autor explicando que "el efecto Tremblay" —de este modo llama a la trascendencia que tiene su obra— consistiría nada menos que en "la normalización" del *joual*, es decir, la legitimación de esta variedad dialectal del francés canadiense, a través de una obra abundante en la que el uso de figuras de una gran eficacia teatral consiguen atenuar los contrastes provocadores de la lengua oral.

Los años setenta son escenario de dos tendencias nuevas. Una de ellas es la irrupción de las voces femeninas que cuestionan "el sexismo de las lenguas" y llaman a la desconstrucción de los patrones masculinos. En textos como "*El género marcado*", de Louise Côté, *Lueur*, de Madeleine Gagnon o el teatro de Denise Boucher, las escritoras (no *écrivains*, sino *écrivaines*) exploran el "lenguaje engañoso" que oculta la manipulación de la que es víctima el sexo femenino. Su programa seguirá diferentes direcciones: oponerse a la lengua del amo, desconstruyendo su discurso; transgredir la palabra para crear un contra-discurso; o bien, el más ambicioso de todos: buscar una "lengua anterior a la lengua", una lengua inmaculada, en la

<sup>8</sup> "...son désir d'une suppression joyeuse des distances dans une participation universelle et ludique à la parole." Lise Gauvain, p.136

cual la mujer pueda encontrar su propia voz.

La segunda tendencia se presenta como un relajamiento en la defensa de la lengua vernácula. Este terreno será propicio para la actividad de la revista *Viceversa*, publicada por escritores italo-quebequeses, quienes propondrán una apertura en la concepción del francés de Québec. Para ellos el francés canadiense debe ser "el lugar de intersección de una crítica y de una conciencia transculturales". De este modo, la lengua francesa fungirá como símbolo de una pluralidad de culturas, lo que implicará renunciar a cualquier forma de nacionalismo.

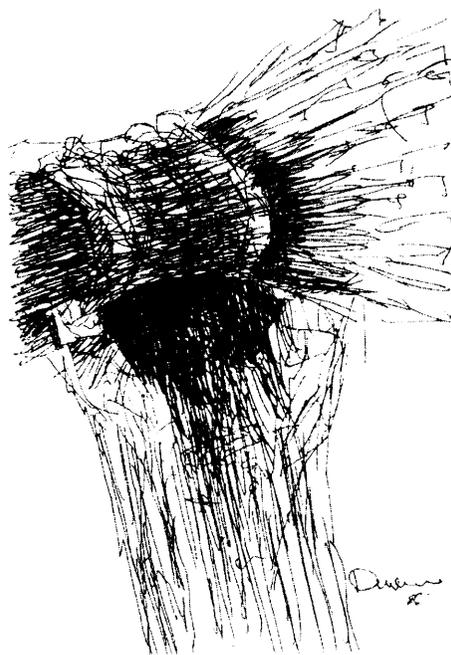
Aun cuando los escritores defienden la indepen-



dencia del francés frente a su asimilación paulatina por el inglés, la mayoría hablará de libertad en el uso de la lengua como elemento de creación y se opondrá a propuestas folklorizantes como la adopción del *joual*.

Esta actitud cobra mayor vigencia en los años ochenta, época en la que se percibe una decidida tendencia a explotar el multilingüismo del Québec. A la avanzada italo-quebequense se agregan escritores inmigrantes que por su origen viven el conflicto resultante de la *hiperconciencia lingüística* de manera aún más intensa, pues a la tríada inglés-francés-quebequense se agrega su lengua materna: árabe, chino o francés antillano, además del italiano. Para ellos, afirma Gauvain, la lengua francesa-canadiense adopta el carácter de “paso y huella”, es decir, la lengua se vuelve objeto de duelo, de deseo y de fascinación.

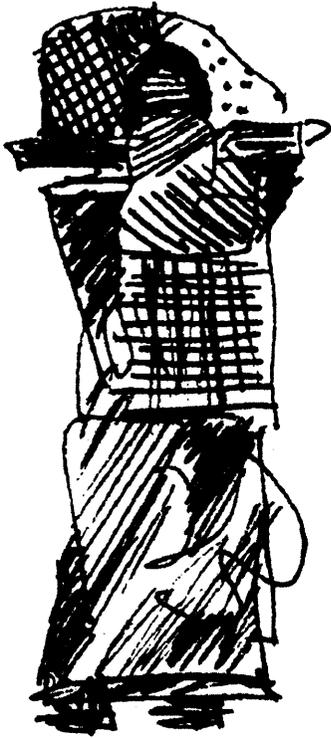
Este fenómeno, denominado “nomadismo lingüístico” es ejemplificado por Marco Micone, quien llegado adolescente a Montreal debe elegir entre el inglés y el francés como lengua de formación. Micone se hará escritor para dar testimonio de lo que él mismo llama “la cultura del inmigrado”, que en su propia experiencia significa usar un lenguaje “ni italiano ni inglés, ni francés”, expresión del angustiante “no man’s land” lingüístico en el que le es dado vivir. La trilogía formada por *Gente del silencio* [*Gens du silence*], *Addolorata* y *Ya la agonía* [*Déjà l’agonie*] expresa el conflicto de valores que sacude a las generaciones recién llegadas y a las nacidas ya en el país; conflicto que se resiente con mayor



viveza en la extinción paulatina de la lengua materna bajo la presión de las lenguas que facilitan el ascenso social. En este sentido, es revelador que Addolorata Zanni resuelva el dilema del prestigio lingüístico con la decisión de vivir “en armonía” con sus cuatro lenguas, y que decida incluso cambiarse el nombre por uno más bello: Dolores Gómez.

El haitiano-quebequense Émile Ollivier opta desde su posición de francófono antillano por evitar la hibridación lingüística. Frente a la extrañeza de hablar casi su misma lengua en un medio completamente extraño a su cultura original, decide “caminar con las dos piernas: el francés y el criollo antillano”; es decir, usar el francés como portador del significado profundo, de la sabiduría, de la cultura haitiana. Novelas como *Madre soledad* [*Mère-solitude*] o *Las urnas selladas* [*Les Urnes Scellées*] son testimonio de su elección.

Para Ying Chen, nacida en Shangai, la lengua francesa es motivo de fascinación. Chen escribe un libro epistolar a la manera de Montesquieu, *Lettres Chinoises*, en el que sitúa a Yuan, estudiante chino emigrado a Montreal y a Sassa, su prometida residente en Shangai. La correspondencia que el joven mantiene con su pareja y con su familia expone un sutil cuestionamiento acerca del ámbito lengua-cultura-identidad. Los padres de Yuan escriben a su hijo en francés, pues temen que “una carta en chino perturbe su pensamiento”. Pero, el lector se pregunta en qué lengua le escribe él a Sassa. El protagonista vive de manera intensa el sentimiento de



extrañeza, consecuencia de su desarraigo y de su paulatina adopción de la cultura que lo acoge. Finalmente, Yuan se confiesa a sí mismo: “me he convertido en un extranjero”.

Al concluir el capítulo dedicado a los autores contemporáneos, la autora insiste en señalar cómo la hibridación que muestran obras otrora marginales se convierten en la prueba fehaciente de que incluso este tipo de literatura puede ser “portadora de los códigos de su colectividad” y capaz de mostrar el equilibrio que guardan la lengua, la cultura y la identidad quebequenses en nuestros días.

*Langagement* es un libro interesante por tres razones. La primera consiste en que cubre el desarrollo del conflicto lingüístico vivido por los quebequenses desde que su literatura empezó a ser escrita y culmina con sus últimas manifestaciones. La segunda razón es la eficacia con que la autora se sirve del concepto *hiperconciencia lingüística* para exponer los proyectos y las reivindicaciones de los escritores franceses del Canadá durante el siglo y medio que su actividad ha durado. La tercera es la exposición acuciosa que hace de las poéticas de los escritores representativos del Québec, valorando los recursos que utilizaron para resolver la dialéctica lengua oral-literatura, y señalando sus innovaciones. Esta exposición tiene el acierto de

proporcionar al mismo tiempo un inventario de las obras clave de la literatura quebequense —no siempre conocida del lector hispanohablante— en su contexto.

La lengua quebequense contemporánea parece haber encontrado una literatura que revela su condición de lengua “entre-dos-lenguas”. La apertura y la variedad de las propuestas de los escritores más recientes como un síntoma de distensión de los conflictos que en otros momentos provocó su *hiperconciencia lingüística* es prueba de ello. Las viejas tensiones que oponían el francés canadiense al francés “formal” (a imagen del europeo), o bien al inglés como lengua dominante en ciertos aspectos de la vida del Québec, han cedido su sitio a un juego eminentemente creativo en el que la libertad parece ser el signo distintivo. La parodia, la coexistencia de términos formales y de frases populares, la mezcla de sociolectos e incluso de lenguas (francés, inglés, italiano, español...) hacen ver la lengua, afirma la autora, “como un espacio de ficción, más que de fricción, como el lugar por excelencia de la invención”. De este modo, si existe una denominación que describa la efervescencia lingüística inherente a la literatura quebequense actual, sugiere Lise Gauvain, ésta sería una en la que resonaran las voces múltiples de Pessoa: “literatura de la intranquilidad”.



