

Poética de la identidad

María Isabel Blanco Barros

Universidad de Burgos

Je sens en moi grandir une âme d'étranger
A. Lozeau, *L'âme solitaire*.

La poesía franco-canadiense en su conjunto presenta una profunda unidad, toda ella coincide en una cuestión fundamental: el problema del enraizamiento de un pueblo originario de Europa en un espacio nuevo que, por sus condiciones climáticas y su extensión superlativa, se revela como un espacio agresivo, difícil de ser abarcado por el hombre. Esto explica que en la poesía canadiense, en lugar de poemas heroicos propios de un pueblo joven embarcado en una aventura de supervivencia, encontremos el lamento profundo del exilado que añora la patria primera y el paisaje acogedor del que fue separado; sentimiento de nostalgia, de extrañamiento, de exilio radical, pues la fibra esencial del ser moral continúa perteneciendo a “otro paisaje” físico y espiritual.

Esta conciencia de desarraigo fundamental aparece ya en Cremazie en sus versos sobre la muerte en los que manifiesta la dificultad “d'être et de vivre ici”; para él la muerte no es símbolo de reposo sino algo que destruye desde el interior profundo toda esperanza de enraizamiento. La imaginación de la muerte justifica su desafecto por la existencia y manifiesta el sentimiento de extrañeza del hombre en una tierra que también le es extraña. Sentimiento de desarraigo profundo y concreto que parte de la inmediatez de la historia real: Alfred Kazin hablaba de la sensación de “dépaysment” sentida por el americano de EE.UU. en su propio país; esta sensación es sentida más dramáticamente por el pueblo francocanadiense, embarcado en la misma aventura de supervivencia que sus vecinos del Sur, pero sin su fuerza numérica ni económica, y separado de ellos por la lengua.

Canadá no podía ser para sus poetas un lugar humano perfectamente suficiente ya que crear un país es más que labrar la tierra, diseñar ciudades o redactar constituciones; crear un país exige reinventar el hombre en una red de coordenadas nuevas; para ello es necesario que hombre y espacio se posean mutuamente y esto exige un largo período de convivencia. No ha de extrañarnos pues que el hombre se interrogue constantemente sobre su condición de exilio, un exilio sin rostro ni forma, alojado en la profundidad del alma y alimentando la tentación de ausencia.

Ausencia de la realidad exterior: pocos son los poetas que han cantado los grandes espacios canadienses y cuando lo han hecho ha sido para extraer de

ellos el “silence des neiges aux épousailles sèches de vide”¹; aunque canten la tierra, el campo, el río o el bosque, el paisaje propiamente dicho apenas aparece; el poeta mantiene con él un distanciamiento íntimo y doloroso; lo real aparece como un juego de imágenes puras sin más apoyo que su resonancia interior. Cuando aparecen elementos de lo real: árboles, pájaros, casas o ciudades, las imágenes evocadas carecen de coloración individual propia; lo individual no existe en esta poesía que no nombra, que no posee más que lo general, que parece nacer al mismo tiempo que el mundo, y que nace con el sentimiento de que todo le ha sido arrebatado, de que tiene que reaprender todo y reaprenderse en ese todo, empezando por lo más elemental: el lenguaje.

Del sentimiento de que todo le ha sido arrebatado nace la dificultad de poseerse y de realizar su unidad, dificultad que evidencia la sensación definitiva de la ausencia y que traduce una alienación interior siempre presente en esta poesía. A partir de Saint-Denis Garneau no habrá poesía digna de mención que no exprese el peligro de la ausencia, esa dificultad de vivir que constituye la originalidad, la humanidad y la universalidad de la poesía canadiense francesa y que vamos a estudiar en la voz de sus poetas, desde mediados del siglo XIX hasta los años 60 que comienza la aventura social y poética del grupo Hexagone, desde Crémazie a Roland Giguère, pasando por Nelligan, Anne Hébert y Alain Grandbois, entre otros.

Comparando *Promenade des trois morts* de Crémazie con *Le Tombeau des rois* de Anne Hébert vemos que, a pesar del tiempo -un siglo separa la composición de estos poemas-, el tema de la muerte refleja una misma dificultad de vivir y expresa un drama común: la soledad, la ausencia, la división interior entre la nostalgia de la patria primera y la esperanza de conquistar un nuevo destino en una tierra nueva, desarraigo entre la Francia originaria de la que se ha heredado la lengua y la cultura, y el espacio nuevo de la América-canadiense-francesa que debería ser lugar de encarnación, pero que inspira temor porque aún no ha sido absorbido por la conciencia ni domesticado por la convivencia. Profundidad de la ausencia, desraizamiento, desafecto de la existencia, componen la figura interior del exilio.

“Montmorency roulait ses vagues mugissantes;
Les bruits mystérieux des forêts ondoyantes
Semblaient le chant lointain d’une immense douleur;
Et les chantres des bois, cachés dans le feuillage,
Avaient pour ce soir-là changé leur doux ramage
Pour le cris fauve et dur qu’inspire la terreur”²

¹ PRÉFONTAINE, Y, *Pays sans parole*, L’Hexagone Montréal, 1967.

² CRÉMAZIE, O., “Promenade des trois morts”, en *Oeuvres I, Poésies*, Ottawa, EUO, 1972.

La resonancia interior de ese grito “fauve et dur” traduce la amenaza de muerte y desarraigo, pero hay además en la obra de Crémazie, un sentimiento de podredumbre interior que se expresa en un deseo de dejarse morir en esa tierra para abonarla con su ser y poder renacer con renovada fuerza.

“J’aspire maintenant à devenir poussière,
Et je veux échanger les ombres de ma bière
Contre le jour et sa splendeur;
Et porté par le vent dans cette humble vallée
Où pleure chaque jour ma mère désolée,
Je peux devenir une fleur”³

Para poseer un espacio el hombre necesita que éste haya sido habitado por la esencia de sus antepasados, de ahí que la fascinación por la tumba y los cementerios tenga en la poesía franco-canadiense un significado local e inmediato: búsqueda de unas raíces que aún no han calado hondo en la tierra pero que van tiñendo el aire de una tonalidad familiar:

“Soudain, ma pensée entre aux dormants cimetières,
Et j’ai la vision, douce à mon coeur lassé,
De leurs gîtes fleuris aux croix hospitalières...”⁴

Tonalidad familiar y afectiva en estos versos de Alfred Garneau que va transmutando el aspecto salvaje y duro del paisaje en el hermoso valle de la tierra prometida:

“La tristesse des lieux sourit, l’heure est exquise.
Le couchant s’est chargé des dernières couleurs,
Et devant les tombeaux, que l’ombre idéalise,
Un grand souffle mourant soulève encore les fleurs.
Salut, vallon sacré, notre terre promise!”⁵

La poesía de Alfred Garneau parece despojar el paisaje de sus velos de sombra para captar la luz del espacio físico y el murmullo de la naturaleza naciente:

³ Ibid.

⁴ GARNEAU, A., “Mon insomnie”, *Poésies, en La Poésie Québécoise*, L. Mailhot et P. Nepveu, Ed. L’Hexagone, Montréal, 1986, p.:67.

⁵ Ibid. “Devant la grille du Cimetière”

“Je cherchais, à l’aurore, une fleur peu connue,
Pâle fille des bois et des secrets ruisseaux,
Des sources de cristal aux murmurantes eaux
Enchainèrent mes pas et surprirent ma vue”⁶

A medida que la naturaleza se abre el alma francocanadiense se despierta y toma conciencia del peligro que la acecha: peligro de ser aplastada por la gloria del nuevo mundo, de perderse en el espacio absorbida por la fuerza de sus vecinos del sur; peligro de soledad y silencio: “Notre âme à peine lue est close comme un livre”, escribe Albert Lozeau, poeta de la ausencia, de la “poussière de l’heure et la cendre du jour”, poeta de la soledad y la espera:

“J’attends. Le vent gemit. Le soir vient. L’heure sonne
Mon coeur impatient s’emeut. Rien ni personne”⁷

La enfermedad obligó a Albert Lozeau a contemplar el espacio canadiense a través del rectángulo de la ventana de su habitación: es el poeta del paisaje encuadrado, de la visión limitada e íntima, de un espacio natural que llega hasta él “tout en feuilles blanches, en fleurs de givre, en fruits de frimas fins, en branches d’argent, sur qui des frisons blancs se sont glacés”⁸. El poeta está enamorado del otoño “par la couleur du ciel et les plaintes du vent”, por la “volupté de vivre”, por su “charme alanguissant”, por ese poder transmutador del otoño “qui nous change, on dirait, en une autre substance, comme si l’on était de l’air ou du silence”⁹ y porque, como el espacio y el poeta, el otoño lleva en su interior el peligroso encanto de la muerte:

“Le charme dangereux de la mort est en toi,
Automne, on le respire en ton souffle, on le boit.
Tu fais le ciel couleur de cendre et de fumée,
Et ton ombre est si douce, ô saison bien-aimée,
Que dès qu’elle a touché, pâle encore, notre seuil,
L’âme faible s’y couche ainsi qu’en un cercueil”¹⁰

Otro poeta representativo del drama interior y colectivo del Canadá francés es Emile Nelligan. Su vida y su obra son la imagen-metáfora de la situa-

⁶ Ibid. “Croquis”, p.: 69

⁷ LOZEAU, A., “Les amitiés”, *L’Âme solitaire*, en o.c., p.: 110

⁸ Ibid. “Effets de neige et de givre”

⁹ Ibid. “L’Automne”, *Le Miroir des Jours*, o.c. p.:112-113

¹⁰ Ibid. “Charme dangereux”.

ción del pueblo que representa. Hijo de irlandés y francesa, escoge la lengua y la cultura de su madre. Como su pueblo, se encuentra dividido entre un pasado querido pero ya remoto, y un presente que surge como una inmensa tumba abierta. Se debate entre un pasado feliz regido por el símbolo materno: “l’Eden d’enfance”, y un presente dramático regido por el símbolo de la enfermedad, la locura y la muerte: “Mon passé n’est qu’un souvenir, mais, hélas! il sera ma tombe”. Cuna y tumba se corresponden de un extremo a otro de la obra como símbolo de absoluto reposo.

“Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l’or massif
 Ses mâts touchaient l’azur, sur des mers inconnues;
 La Cyprine d’amour, cheveux épars, chairs nues,
 S’étalait à sa proue, au soleil excessif.
 Mais il vint une nuit frapper le grand écueil
 Dans l’Océan trompeur où chantait la Sirène,
 Et le naufrage horrible inclina sa carène
 Aux profondeurs du Gouffre, immuable cercueil”¹¹

La nostalgia del paraíso de la infancia provoca separación de la vida, de la dimensión real de la existencia, lo que lleva al poeta a refugiarse en la muerte o en su homólogo más cercano: la locura. De la experiencia de la locura y del sentimiento íntimo de la muerte, parte el lamento profundo de la poesía de Nelligan. Obsesionado por “le rêve”, “l’idéal”, “l’or pur de la poésie”, el poeta se hunde en el abismo de la locura sin haber cumplido los veinte años, pero como Lautréamont, Baudelaire, Verlaine o Rimbaud, Nelligan brilla con luz propia en el firmamento poético de la literatura francesa.

El rechazo a hacerse adulto y a asumir la responsabilidad de la vida cotidiana es otra de las constantes de esta poesía. El hombre huye de la realidad de una naturaleza y una vida excesivamente pura, salvaje y hostil en busca de un refugio que le albergue. Paul Morin buscará refugio en el exotismo del Este. Dividido entre el sueño de una juventud orgullosa, solemne y eterna que pasea triunfante por paraísos exóticos, y la realidad inmediata de la existencia confrontada a su medida de hombre, el poeta se descubre como un niño perdido y enfrentado a la desesperanza; su imaginación evoluciona entonces hacia la muerte y la resignación: muerte de la infancia y el sueño, descubrimiento de la humilde medida del hombre.

“J’irais, sans un regret et sans tourner la tête,
 Dans l’ombre du torride et de l’âpre Orient

¹¹ NELLIGAN, E., “Le Vaisseau d’or” Poésies Complètes, Coll. Du Nénuphar, Fides, 1966.

Attendre que la mort indulgente soit prête
A frapper mon corps las, captif et patient.
Ô profonde, amoureuse paix orientale
Dans cyprès ombrageant un sépulcre exigü,
Vous me garderez mieux que la terre natale
Sous l'érable neigeux et le sapin aigu!"¹²

Huida hacia el Este en busca de un refugio cálido, cerrado, pequeño, útero materno, en un deseo de nacer "ailleurs" y escapar al tiempo, al Oeste, a la muerte.

Muerte y exilio, enfrentamiento al vacío y deseo de sólido renacimiento constituyen el eje fundamental de la poesía boreal de René Chopin que parece desgarrar los velos de la nostalgia pura, para situarse aquí y ahora, en la inmensidad helada del espacio para desde ahí conquistar la solidez de una existencia nueva liberada de viejos lamentos. La poesía de Chopin capta la blancura inquietante del inmenso espacio que expresa la angustia de una soledad nórdica; una angustia que hace sentir el espacio americano canadiense como un inmenso escalofrío metafísico, como el ritmo intenso del vacío universal, de la nada, del silencio espiritual. Pero en el esplendor blanco del vacío, en la solidez pura del paisaje helado, el hombre encuentra una fuerza capaz de protegerle contra sí mismo, contra la tentación de nostalgia y el sueño de evasión. La fuerza orgullosa del paisaje, la solidez blanca del espacio boreal protege al hombre contra las debilidades del corazón -en exilio-, solidifica su espíritu liberándolo de falsas ilusiones y esperanzas, de un sentimentalismo que reblandece el alma, igual que el sol reblandece el paisaje haciéndole perder la pureza de sus formas perfectas, el esplendor del vacío, y ese silencio que parece penetrar el sueño.

"Je frissonne, j'ai peur. Ma chambre est déserte!
Le silence y bruit d'un clair bourdonnement,
Et j'écoute face à face avec l'être inerte
Si mon sang bat toujours son faible battement.
Je rêve et communique à la splendeur du Vide.
Ah! combien je comprends ta froide majesté,
Ô Silence infini, Voix de l'Eternité,
Qui pénètrent mon songe et qui me rends livide!"¹³

¹² MORIN, P., "La rose au jardin smyrniote", *Poèmes de cendre et d'or*, Coll. Du Nénuphar, Fides, Montréal, 1961.

¹³ CHOPIN, R., "La splendeur du vide" *Le Coeur en exil*, Georges Crès et Cie. Paris, 1913.

La inmutabilidad del paisaje fijado por la perennidad de los elementos es también el tema principal de la poesía de Alfred Desrochers quien, desertando el espacio reducido y contaminado de la ciudad, busca, en la inmensidad blanca de los espacios helados, una razón de ser que sea a la vez una razón de vivir y de morir; busca la posibilidad de establecer un lazo de unión con la tierra, con esa naturaleza azotada por un viento transmisor de ecos de angustia, pero capaz de transportar al poeta hacia su horizonte natal.

Va dibujándose así el mito del gran Norte, tema recurrente de esta poesía, como lo son también el de la herencia, y el del “mal du pays neuf”¹⁴. La poesía francocanadiense, enriquecida también con el misticismo cósmico de Choquette, adquiere firmeza en su expresión al tiempo que toma conciencia de su existencia. Se va enraizando y al mismo tiempo sexualizando, aparece una poesía femenina que establece el verdadero lazo de unión con la tierra. Si la poesía masculina era expresión de lamento, nostalgia, exilio, abandono, evasión de lo real o toma de conciencia situacional de los horizontes helados del immaculado Norte, la poesía femenina de Nedjé Vézina a Anne Hébert inaugura una relación auténtica, real y fecunda con la tierra, y esto mediante el rechazo de las viejas costumbres morales marcadas por una religión rancia, represora del cuerpo y del alma, y mediante la liberación del deseo y la expresión humana del amor. La poesía femenina intenta una armonización natural del hombre, la naturaleza y Dios.

Rina Lasnier, con su obra de inspiración mística, expresa el deseo de huir lejos del “cercle étroit de la terre”¹⁵ en busca de un absoluto espiritual. Pero el sueño de elevación sucumbe a la imaginación de la tierra. Su obra es un canto al amor que, realizado en el hombre, espera trascenderse en Dios en un intento de unión de tierra y cielo, del goce de vivir, amar y trascender. La mujer figura la imagen de la ofrenda al hombre, la naturaleza y Dios. Entre goce y renunciamiento, entre la impaciencia del éxtasis místico y el goce carnal de la existencia, prevalece el deseo de entregarse a la tierra haciendo de esa entrega una ofrenda a Dios, mediador despojado de los atributos de juez intransigente y revestido de una dulzura paterna que lo acerca al hombre. En su entrega a la tierra, en el entusiasmo del amor y en las promesas de fecundidad, la mujer reconoce la única vía de acceso a Dios. La imaginación aérea

¹⁴ “Je suis un fils déchu de race surhumaine,
Race de violents, de forts, de hasardeux,
Et j’ai le mal du pays neuf, que je tiens d’eux,
Quand viennent les jours gris que septembre ramène”

DESROCHERS, A., “Le cycle des bois et des champs” *À l’ombre d’Oxford*, Coll. du Nénuphar, Fides, Montréal, 1948.

¹⁵ LASNIER, R., “Chant de la Montée, *Poèmes*, Fides, Montréal, 1972.

sucumbe a la imaginación del agua y la tierra, símbolo de fertilidad, promesa de vida y esperanza nueva.

Promesa de nuevo comienzo del alma y el mundo que aparece igualmente en la poesía de Anne Hébert donde la naturaleza, abierta a los “*premiers reflets de l’eau vierge du matin*”, inagura la “*fontaine intacte*” de una vida que emprende el viaje cotidiano de la existencia en una aproximación rigurosa a la realidad concreta y nueva que se quiere liberada de la angustia del pasado. “*La nuit a tout effacé mes anciennes traces*”¹⁶.

Este sueño de unión de alma y mundo, figurado por la donación del pan en Rina Lasnier: “*Je vous apporte le petit pain rond de mon bonheur que je n’ai pas eu le temps d’entamer*”, o en Anne Hébert por las manos abiertas que “*colorent les jours, ne les renferme jamais et les tend toujours*”, choca con la realidad de la ausencia, el silencio, la incomunicación. La imposibilidad de compartir miserias y riquezas hace que el poeta se sienta desposeído del mundo, “*J’étais un enfant dépossédé du monde*”, y que se enfrente a la aventura de la soledad, su única riqueza: “*Je me penche tant que je peux, je veux voir le gouffre, le plus près possible, je veux me perdre en mon aventure, ma seule richesse*”¹⁷. El poeta se siente condenado al susurro interior de la “*vie minuscule et tranquille*” donde se aloja una pequeña muerte querida y cercana: la infancia, el sueño, la esperanza, “*cette soeur que nous avons*”, al espacio restringido de la alcoba interior, de la vida estrecha y minuciosa que el ser atraviesa de puntillas para no despertar la muerte que la habita.

“*Nous nous efforçons de vivre à l’intérieur
Sans faire du bruit
Balayer la chambre
Et ranger l’ennui
Laisser les gestes se balancer tout seuls
Au bout d’un fil invisible
À même nos veines ouvertes*”¹⁸

Entre no-ser y ser se levanta la experiencia poética de un alma “*étonnée*” y “*à peine née*” que atraviesa el reino de la muerte y la infancia perdida para reencontrar la vida en su dimensión real, inmediata, precisa, y realizar en ella la unión de “*envers, endroit, amour et haine, toute la vie en un seul honneur*”¹⁹.

¹⁶ HÉBERT, A., “*Éveil au seuil d’une fontaine*”, *Poèmes: Le Tombeau des rois et Mystère de la parole*, Seuil, Paris, 1960.

¹⁷ HÉBERT, A., *Le Torrent*, HMH, 1976.

¹⁸ HÉBERT, A., “*Une petite morte*”, *Le Tombeau des rois*, o. c.

¹⁹ HÉBERT, A., “*La sagesse m’a rompu les bras*”, *Mystère de la parole*, o. c.

Este deseo de unión de hombre y tierra es un símbolo generador de la imagen privilegiada de centro: “Je suis la terre et l’eau”, “je suis sans mon visage certain; lieu d’accueil et chambre d’ombre, piste de songe et lieu d’origine, mon ami, mon ami”²⁰.

La imagen de centro es punto de encuentro y de partida de la nueva poesía masculina que continuamos escuchando en la voz de Saint-Denys Garneau, una voz transmisora de la división profunda de un ser que oscila entre sueño y realidad, espíritu y materia, aspiración al ideal y dificultad de vivir asumiendo la dimensión real de la existencia. La poesía de Saint-Denis Garneau evoluciona entre el dinamismo aéreo de *Regards et jeux dans l’espace*, dominado por la figura de la “baigneuse ensoleillée” y las imágenes que constelan en torno a ella, y la pesadez ósea de *Solitudes* donde el poeta se enfrenta al desafío de la encarnación en una realidad cada vez más exigente, transformadora del sueño aéreo y la huida espacial en aprisionamiento interno del ser en su esqueleto.

Toda la poética de Saint-Denys Garneau se desarrolla en un dinamismo vertical que va de la ascensión a la cima espiritual, valorizando las imágenes de luz, cielo, azul, agua cristalina, mujer iluminada, figuradora del ideal, a la caída en el abismo del mundo y de la carne, abismo profundo al que le arrastra su condición de hombre y donde la mujer, imagen invertida de la “baigneuse ensoleillée”, aparece investida ahora del simbolismo de las sombras.

Entre cima y abismo el poeta libra un constante combate con la muerte, la vida y el otro. Su deseo de emprender un “voyage au but du monde” le conduce hasta el umbral de la infancia en el que absorbe la sombra del pasado para transfigurar la esencia de la muerte y extraer de la desesperanza “l’Espoir d’un sommeil d’enfant”²¹. Separación de lo real y búsqueda de refugio se repite en la imagen de la casa cerrada “parmi toutes ces portes fermées” símbolo protector del frío del exterior, pero sobre todo, separación del mundo y de los otros, desafecto, temor, aislamiento. “C’est eux qui m’ont tué” “parce qu’ils ne sont pas venus m’embrasser”²².

La imposibilidad de alcanzar la cima proyecta al poeta hacia el abismo. Todo parece volverse contra él, incluso la palabra. Positivamente valorizada, onda acústica y psicológica hermana de la música, capaz como ella de un goce inmaculado liberador de la angustia, alabada en su surgimiento virginal como expresión de la idea y el ser, del sujeto y el objeto, símbolo unificador del destino del hombre y del poeta, la palabra, “Bercement jusqu’à l’infini des espoirs commencés”, constitutiva del esfuerzo necesario del hombre de “saisir et posséder ici ma vie, ma vie inaccessible et mon âme trop lointaine”²³, se vuelve contra el sueño del poeta haciéndose “Parole de la chair”, para encarnar el fracaso del amor y la imposibilidad de toda comunicación.

²⁰ Ibid. “Je suis la terre et l’eau”

²¹ SAINT-DENYS GARNEAU, *Poésies*, Fides, Montréal, 1972.

²² Ibidem.

Fracasada la aspiración hacia el ideal, la noble pasión del amor se reduce a la mecánica del sexo, a la inmediatez de un deseo exasperado que envilece sujeto y objeto y precipita el hombre a la soledad. Hay en la obra de Garneau una necesidad de amor nunca satisfecha que tiñe de insatisfacción toda la obra y la vida espiritual del poeta. Su anhelo de luz, de videncia y comunicación en el amor y la palabra, se transmuta en soledad, sombra, silencio y muerte. “Ton lit certain comme la tombe”, “Et nous sentions notre isolement s'élever comme un mur impossible”²⁴.

A este eterno combate del hombre con la muerte, Alain Grandbois se enfrenta con las armas del amor y la memoria. En *Les Îles de la nuit*, el poeta, cargado con el peso de la tierra toda, “les colonnes du ciel pressent mes épaules”²⁵, toma conciencia de su espacio y lo asume en toda su dureza. Expresa (les) “angoisses des fuyantes créations”²⁶ desde una visión cósmica, englobadora de la tierra y de todo lo real, donde los elementos parecen mineralizarse configurando la agresiva violencia de un paisaje que se eleva amenazante, y donde el viento y el mar parecen contagiarse de la dureza petrificada del espacio: “Le mur obscur de la mer/Le relief des vents”²⁷. Pero en esa tierra cuya “surface assassine le coeur”, el agua se sustrae a la metamorfosis mineral de la naturaleza para conservar su simbolismo afectivo: acunamiento, regazo, reposo, desnudez primigenia, principio y fin en que se disuelve el hombre y el poeta:

“Je suis seul et nu
Je suis seul et sel
Je flotte à la dérive sur la mer
J'entends l'aspiration géante des dieux noyés
J'écoute les derniers silences
Au delà des horizons morts”²⁸

Este deseo de consustanciación con la naturaleza expresa el anhelo de permanencia de un pueblo: “Et cette faim de durer/ Et cette soif de souffrir”, y el sueño de fusión del poeta:

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ GRANDBOIS, A., “Pris et protégé”, *Poèmes. Les Îles de la nuit*, Coll. Rétrospectives, L'Hexagone, Montréal, 1963

²⁶ Ibid., “Ô tourments”.

²⁷ Ibid., “Le silence”, *Rivages de l'homme*.

²⁸ Ibid., “Pris et protégé”

“Je m’enfoncerai dans les cavernes profondes
 La nuit m’habitera et ses pièges tragiques
 Les voix d’à côté ne me parviendront plus
 Je posséderai la surdité du minéral
 Tout sera glacé
 Et même mon doute”²⁹

El sueño de fusión en la inmensidad cósmica privilegia la imagen del fuego como metáfora de la pasión y de la total desintegración; imagen que nace de la experiencia superlativa del amor en una doble dirección: figurador del goce de la pasión absoluta, y de la absoluta soledad a la que arroja la muerte de la pasión. El goce absoluto de la pasión arranca al hombre de los límites de lo humano para anclarlo en la alegría consumadora del goce carnal y de pureza original: “Nous sommes debout/ Debout et nus et droits/ Coulant à pic tous les deux/ Aux profondeurs marines”³⁰; experiencia del otro y del amor como expresión de una pasión total que consuma la vida, la muerte y la resurrección: “Signes de la terre au ciel/ Nous plongeons à la mort du monde/ Nous plongeons à la naissance du monde”³¹. La muerte de la pasión instala la traición, el desamor, el abandono, arroja al hombre al olvido, a la noche oscura del alma, a la dura y lacerante soledad del abandono y la ausencia:

“Et ma souffrance vivait des serpents de mon prochain oubli
 Guettant l’heure du couteau de ton absence
 Guettant l’ombre où se perdrait ton ombre”³².

La muerte de la pasión conduce el poeta a una magnificación de la desesperanza haciendo de la soledad la imagen invertida de la comunión y la gloria. “Je ne veux plus qu’enfoncer ma nuque et mes doigts dans ce délire/ Où veille le froid brûlant de la dernière solitude”³³.

De la fusión del poeta con el otro, y con su espacio, de la experiencia íntima de la pasión, de esa fusión cósmica del hombre con la naturaleza y sus semejantes, nace, en la obra de Grandbois una identificación de pronombres que traduce el reconocimiento de la personalidad y la identidad del pueblo francocanadiense. Alain Grandbois funde “je” en “tu”, y ambos en un “nous” que, amplificado por Roland Giguère y socializado por Gaston Miron y el grupo Hexagone, se convierte en el “NOUS” totalizador del hombre universal.

29.-Ibid., “Fermons l’armoire...”, *Les Îles de la nuit*.

30.-Ibid., “Noces”, *L’Etoile pourpre*.

31.-Ibidem.,

32.-Citado por G. Marcotte en *Une littérature qui se fait*, HMH, Montréal, 1968, p.: 268.

33.-Ibidem.

Roland Giguère, editor y poeta, vive la experiencia de la palabra en su configuración material y espiritual. El acento poético de Giguère se eleva provocador y radical en *Midi Perdu*, poema de la infancia, de la felicidad devastada por un presente que el hombre rechaza, por una madurez que aparece violenta, atormentada, absurda y que el poeta trata de dinamitar mediante el terrorismo de la palabra:

“Je suis debout
Accoudé à la dernière barrière de l'être
L'oeil rivé aux petites explosions qui secouent les galeries
Je me souviens avoir déposé des mines un peu partout
dans l'intérieur pour voir le sang mêlé à des corps
étrangers Histoire de voir”³⁴.

Dinamitando el pasado, el poeta se proyecta hacia el futuro enraizándose en el presente con una fuerza volcánica que tiñe de lava y fuego su creación poética:

“roule mon coeur dans la poussière du minéral
l'étain de cuivre l'acier l'amiant le mica
petits yeux de mica de l'amante d'acier trempé jusqu'à l'os
petits yeux de mica cristallisés dans une eau salée
de lame de fond et de larmes de feu
pour un simple regard humain trop humain”³⁵.

El poeta expresa el deseo de destruir el viejo mundo para extraer de su ceniza ardiente la llama alumbradora de un hombre y un mundo nuevo y purificado; el deseo de encontrar, perdida la pureza feliz del origen, una nueva pureza generadora del universo naciente del deseo y la esperanza:

“hier j'écrivais pour en arriver au sang
aujourd'hui j'écris amour délice orgue
pour en arriver au coeur”³⁶.

Figuradora de caos y cosmos, la obra poética de Giguère realiza el apocalipsis del pasado y la génesis de un mundo y un hombre nuevos proyectados en una aventura de resurrección. Marca así una ruptura violenta, necesaria y

³⁴ GIGUÈRE, R., “Yeux fixes”, *Poèmes*, L'Exagone, Montréal, 1965.

³⁵ GIGUÈRE, R., “Roses et Ronces”, *Les Armes blanches*, Erta, Montréal, 1954.

³⁶ GIGUÈRE, R., “Amour délice et orgue”, *Forêt vierge folle*, L'Hexagone, Montréal, 1978.

decisiva en la literatura canadiense francesa, un grito de revuelta total que rompe con los fantasmas del pasado para construir un futuro liberado de la memoria maldita del tiempo. “Pour laisser des traces de nous-mêmes, il nous a fallu nous dépouiller de ce que nous avons de plus pur. Nous avons renié nos propres ombres, nous nous sommes appliqués à donner une transparence totale aux ruines les plus abjectes... Pour ouvrir une seule fenêtre, il nous fallait enfoncer un nombre incalculable de murs”³⁷.

Desde la conquista del presente, desde un reconocimiento fundamental de sí mismo y de los otros en ese “NOUS” englobador del hombre total, el poeta emprende el viaje de salvación del hombre y de la humanidad hacia una fraternidad armónica de los seres y las cosas enraizados en una vida reconquistada.

“Nos yeux s’ouvrent aujourd’hui
sur ce qui est nécessaire à l’éclair
pour traverser la nuit
nous nous sommes trop longtemps attardés à l’éclair même
l’arbre qui dort pense à ses racines
la mémoire chante sur la plage noircie”³⁸.

Terminamos con este poema cuyo título “Nos Yeux s’ouvrent”, señala la situación de la poesía canadiense francesa que, desde el reconocimiento de una carencia fundamental, atraviesa el espacio del exilio y la ausencia, de la angustia y la desafección existencial, y abriendo sus ojos a la luz, conquista, en un presente renovado, sus señas de identidad, y reconoce la voz de su conciencia, que es también conciencia del hombre universal.

³⁷ GIGUÈRE, R., “Au Futur”, *La Main au feu*, L’Hexagone, Montréal, 1973.

³⁸ GIGUÈRE, R., “Nos Yeux s’ouvrent”, *Forêt vierge folle*, L’Hexagone, Montréal, 1978.

