

## La expresión de la identidad cultural en las obras de escritores italo-quebequeses

Olaya González Dopazo

*Universidad de Oviedo*

olayagd@uniovi.es

### Résumé

La présence d'immigrants en provenance de l'Italie dans la littérature québécoise est le point de départ pour l'analyse des possibles relations transculturelles qu'ils tissent. Nous avons sélectionné les œuvres de trois écrivains: Marco Micone, Tiziana Beccarelli Saad et Rita Amabili-Rivet, tous trois appartenant à la soi-disant «littérature migrante». La comparaison des personnages nous amène à conclure que la recherche d'un espace culturel propre est un élément récurrent dans ce contexte spécifique, dans lequel la notion d'identité, toujours problématique, doit être reconstruite.

**Mots-clé:** littérature migrante; littérature québécoise; Marco Micone; Tiziana Beccarelli Saad; Rita Amabili-Rivet; Gabrielle Roy.

### Abstract

The presence of immigrants from Italy in Quebec literature is the starting point for analysing the possible transcultural links that they set up. We have selected the works of three writers: Marco Micone, Tiziana Beccarelli Saad and Rita Amabili-Rivet, belonging to the so-called «immigrant literature». Their comparison leads us to conclude that the search for a cultural space of their own is a recurring element in this specific context, where the notion of identity, which has always been problematic, must be reconstructed.

**Key words:** immigrant literature; Quebec literature; Marco Micone; Tiziana Beccarelli Saad; Rita Amabili-Rivet; Gabrielle Roy.

---

\* Artículo recibido el 5/01/2009, evaluado el 27/01/2009 y aceptado el 3/03/2009.

## 0. Introducción

La historia de la humanidad es, en realidad, una historia de la migración, entendida como el desplazamiento de individuos o grupos humanos sobre la superficie terrestre. La migración es un fenómeno universal que se halla presente en todas las épocas de la historia: desde la revolución neolítica de hace unos nueve mil años, que supuso el desplazamiento de la población en los continentes africano y asiático primero, y europeo y americano después, hasta la actual, protagonizada por personas de los países no desarrollados que se trasladan a los Estados Unidos, Europa o Canadá, principalmente, la migración conlleva unas consecuencias de tipo cultural, familiar, social y económico en las comunidades diaspóricas.

La inmigración ha sido y es una característica vertebradora de la historia de Canadá desde los principios de la colonización en 1608 (fundación de la ciudad de Quebec) hasta que, en el siglo XIX, se promoviera la ocupación de los territorios deshabitados del país, en un deseo de impulsar la producción agrícola y de construir un trazado ferroviario. *L'Encyclopédie canadienne* recoge la lista de inmigrantes «deseados» por las autoridades de aquella época, por orden de preferencia: británicos, americanos, franceses, belgas, holandeses, escandinavos, suizos, alemanes, rusos, finlandeses, austro-húngaros, ucranianos y polacos. Los menos «asimilables» eran los italianos, eslavos del sur, griegos y sirios. Al final de la lista aparecen los judíos, asiáticos, gitanos y negros. Algunos de estos inmigrantes, especialmente aquellos que no hablan inglés, prefieren trabajar en las ciudades en lugar de aislarse en el medio rural, satisfaciendo las necesidades de mano de obra –barata– en las fábricas o en las empresas de construcción.

Tras la segunda guerra mundial, Canadá emerge como una potencia urbana e industrial, por lo que aumenta la tendencia de los inmigrantes a buscar empleo en el medio urbano. Hoy, el país tiene uno de los porcentajes per cápita de inmigración más altos en el mundo, estimándose que el 18 % de la población ha nacido en el extranjero y el 30 % descende de generaciones primeras de inmigrantes no británicos o franceses.

Si bien hubo algunos italianos que formaron parte de las primeras expediciones europeas en Canadá (por ejemplo Jean Cabot, nacido Giovanni Caboto), la inmigración italiana no comenzó hasta aproximadamente 1880, para aumentar después considerablemente a principios del siglo XX. Entre 1880 y 1920, cuatro millones de italianos emigraron a Estados Unidos o Canadá; muchos de ellos regresaron a su país de origen al cabo de algunos años. Según datos de *L'Encyclopédie canadienne*, el censo de 1986 reveló que 1.006.915 habitantes de Canadá eran de ascendencia italiana.

La migración italiana, llegada casi en su totalidad de regiones rurales, se establece no obstante en las grandes comunidades urbanas, donde la mano de obra es más necesaria. Se inicia así una compleja relación entre la nación de origen y la de llegada, en la que la pérdida del sentido del hogar o de la nación puede llevar a una reafirma-

ción de las identidades como recurso para mantener los vínculos con la patria. La consiguiente interculturalidad, entendida como la relación basada en el respeto a la diversidad y el enriquecimiento mutuo, se encuentra presente en casi todas las prácticas cotidianas de la sociedad, y la literatura, en tanto que actividad cultural, se revela como un magnífico escaparate de este fenómeno.

La propia migración también suscita la construcción de nuevas alianzas y relaciones respecto al «otro», una apropiación de nuevos lugares, tanto físicos como simbólicos (Guilbert, 2005: 6). Pero la sensación de pertenencia plena a una comunidad, con la adopción de sus valores, costumbres y normas, no siempre se consigue por parte de los inmigrantes.

La migración forzada, como es el caso de los inmigrantes de las zonas rurales de Italia, está marcada por el sufrimiento, la pérdida, el desarraigo. Pero, paradójicamente, ese viaje doloroso conduce a experiencias de aprendizaje (Guilbert, 2005: 15), pues la evolución de la cultura originaria conlleva un conjunto de prácticas y de relaciones sociales novedosas.

### 1. Presentación y análisis del corpus

La literatura migrante se ha convertido en un vástago de la literatura de los últimos años, muy especialmente en Quebec. Como indica Daniel Chartier (2002: 303), a lo largo de los dos últimos siglos más de quinientos escritores han emigrado a Quebec en circunstancias variadas, y en la actualidad el porcentaje de inmigrantes entre los escritores parece duplicar la proporción existente entre la población general<sup>1</sup>. Cifras tan significativas marcan sin duda un periodo que se caracteriza por la diversificación. Entre todos estos escritores, hemos decidido seleccionar aquellos cuyas raíces se encuentren en Italia, tratando de establecer puntos comunes y paralelismos entre ellos, así como de identificar en sus obras los conceptos de desarraigo, vinculación a la patria y vinculación intercultural, aprendizaje, evolución cultural, etcétera, que ya hemos enumerado brevemente en la introducción.

Concretamente, realizaremos un análisis de las obras de tres escritores de origen italiano, Marco Micone, Tiziana Beccarelli Saad y Rita Amabili-Rivet. A través de estos escritores migrantes, la obra literaria se pone en relación con la realidad sociocultural en la que se inscribe, en este caso concreto la del Montreal de la primera mitad del siglo XX, momento de las emigraciones masivas a América, y la del actual, en la que los personajes inmigrantes y sus hijos evolucionan.

Entre los escritores de origen italiano, el más destacado es sin duda el dramaturgo Marco Micone. Nacido en Italia en 1945, emigra a Canadá con su familia a la edad de trece años; su padre llevaba ya siete años trabajando en Montreal. Sus experiencias como inmigrante se reflejan en sus obras, de inspiración autobiográfica, en las que expresa, de manera directa y deliberada, las dificultades y los problemas de iden-

<sup>1</sup> Aplicando la *Loi sur le statut professionnel des artistes*, que se adoptó en Quebec en 1988.

tividad a los que se enfrentan los italianos que intentan integrarse en la sociedad quebequesa en un periodo que se inicia a finales de los años cincuenta y llega hasta nuestros días, así como la lucha contra la intolerancia étnica y lingüística y el diálogo intercultural. Todo ello se inscribe en el marco de la Revolución Tranquila, periodo de rápidos cambios vividos en Quebec en los años 1960-1966 y que se caracteriza por una serie de reformas políticas, institucionales y sociales (Linteau, 1989: 421), así como por una afirmación de la lengua como elemento fundamental de la identidad. Hemos seleccionado las obras de teatro *Gens du silence* (1982), *Addolorata* (1988), *Le figuier enchanté* (1992), *Déjà l'agonie* (1996) y *Silences* (2004), así como el poema *Speak What*.

Tiziana Beccarelli Saad nace en Italia y vive actualmente en Montreal. Hemos elegido su relato *Vers l'Amérique* (1988), donde también trata, a su manera, el difícil problema de ser el «otro», el extranjero, y donde plasma la angustia y el sentimiento de la diferencia, pero también la tolerancia y la posibilidad del encuentro.

Finalmente, nos detendremos en la figura de Rita Amabili-Rivet, nacida en Canadá, hija de un inmigrante italiano y de una canadiense francófona —el diálogo intercultural italo-quebequés anhelado y recurrente en la obra de Micone—, y más concretamente en su novela histórica *Guido, le roman d'un immigrant* (2004), el relato fiel y ampliamente documentado de la vida de su padre, desde antes de su nacimiento, en el pueblo donde sus progenitores se conocieron, pasando por su instalación en 1925 en el barrio obrero de Montreal, Saint Henri, hasta su muerte.

### 1.1. La lengua como elemento (de)constructor de la identidad italo-quebequesa

En el contexto quebequés y canadiense, donde la lengua es una cuestión central, la población se reparte según un esquema triangular entre francófonos, anglófonos y alófonos. La lengua no debe concebirse exclusivamente como un elemento que construye el individuo y estructura su pensamiento, sino que es, además, el reflejo de la percepción que el sujeto tiene de la realidad social existente, influida por la ideología dominante (Fortier, 1992: 92). La lengua constituye el espacio donde interaccionan los individuos. El poder de la palabra, que no se debe desestimar, relaciona la lengua con lo social, participando en la construcción y en la representación de la sociedad (Fortier, 1991).

Marco Micone, que desde los años setenta ha hecho suya la lucha por la defensa del francés, escribe en el 2001 un texto y una poesía, *Speak What*<sup>2</sup>, como respuesta al conocido *Speak White* de Michèle Lalonde<sup>3</sup>. Acusado por algunos de plagio,

<sup>2</sup> La edición que manejamos incluye una introducción de Micone y un estudio de Lise Gauvin, titulado «*Speak What*, un nouveau discours sur la langue», además del poema, que puede leerse íntegro en esta página web: <<http://archives.vigile.net/99mai/miconewhat.html>>.

<sup>3</sup> «*Speak white*», o «hable blanco», es una expresión ultrajante y racista, proferida por los canadienses anglófonos a los francófonos cuando estos hablan francés en público. Esta expresión peyorativa, condenada por la opinión popular, apenas si es utilizada en la actualidad. Inspiró el irónico poema de

este palimpsesto es en realidad un original discurso sobre la lengua. En un contexto cosmopolita, en el que el autor se ha integrado en tanto que inmigrante, la identidad difícilmente puede ser traducida por una sola lengua. Para el políglota, cada una de las lenguas contribuye a la constitución de su identidad compleja (Micone, 2001: 9). Cada lengua es un componente de la identidad, ya sea individual o colectiva, ya que la lengua no es una religión, caracterizada por su exclusividad –o se es católico o se es musulmán, ejemplifica el autor–, sino que se pueden leer y escribir varias lenguas concediéndoles a todas ellas cierta importancia desde el punto de vista de la identidad (Micone, 2001: 10). Cuando escribe: «Imposez-nous votre langue [et] parlez-nous des enfants que nous aurons ensemble» (2001: 15) no hace sino tomarse muy en serio, al pie de la letra, la *Charte de la langue française*, la Ley 101, que hace del espacio quebequés un espacio de encuentro de lo extraño y lo familiar, sin el que toda cultura termina por consumirse.

En sus obras teatrales, el dramaturgo recoge la cuestión de la lengua y el diferente estatus que se le concede a cada una de ellas: inglés, francés e italiano. En *Gens du silence*, Antonio, inmigrante italiano y padre de Mario y Nancy, opina que el inglés es la lengua que permitirá a los hijos de los inmigrantes ganarse la vida y triunfar en la sociedad: «Faut que nos enfants apprennent à gagner. C'est pour ça qu'il faut les envoyer à l'école anglaise» (1996: 43); pero para una mujer, eso no resulta necesario –la denuncia del papel de la mujer italiana y del machismo se halla omnipresente en la obra de Micone, si bien no nos adentraremos en ese tema por no alejarnos excesivamente de nuestro objetivo–, por lo que una escuela francesa puede resultar suficiente para Nancy: «L'avenir, c'est pas important pour les femmes. T'iras à l'école française», disait mon père» (1996: 58). Paralelamente, en *Silences*, Alberto, el cabeza de familia, enviará a su hijo Tino a una escuela anglófona: «L'école anglaise, c'est pour ton avenir, Tino» (2004: 55), mientras que a Laura, la hija, le anuncia que irá a la escuela francófona (2004: 55). Por su parte, Guido, protagonista de la novela de Amabili-Rivet, desembarca en América en 1925 y se instala con su familia en Saint Henri, barrio francófono de Montreal, pero debe asistir a una escuela anglófona, «puisqu'elles sont les seules à accepter les écoliers immigrés» (2004: 187). Antes de la adopción de la Ley 101, en 1977, el porcentaje de alumnos alófonos –aquellos cuya lengua materna o de uso no es ni el inglés ni el francés– en las escuelas de lengua francesa era muy bajo, un 20,3 % en 1976; diez años más tarde, el porcentaje será del 64,3 % (Plourde, 2000: 293).

La escuela anglófona es una elección sorprendente para el tío de Nino, en Italia (*Le figuier enchanté*), pero es el reflejo de la tendencia de los inmigrantes a lo largo de los años cincuenta. Los padres envían a los hijos a estas escuelas pensando en el

---

Lalonde, escrito en 1968. El texto puede leerse íntegro en la página web: <<http://lespoetes.net/ecoutepoetique/michelelalonde/speakwhite.php>> y para ver la interpretación realizada por Lalonde en 1980 se puede acudir a <<http://fr.youtube.com/watch?v=FuQc-yAZNUA>>.

futuro de estos y deseando para ellos un cambio de estatus social. Esto es denunciado por Micone pues, si bien los inmigrantes aprenden la lengua del poder, los contactos reales con dicha cultura son esporádicos, reforzándose de este modo la supervivencia del gueto:

Pendant tout le cycle secondaire, les Christian Brothers nous apprirent à singer les Anglo-Saxons du West-Island que nous rencontrions une fois ou deux par an dans des compétitions sportives. Nous sortions de ce ghetto avec l'illusion de pouvoir un jour remplacer les *boss* de nos parents. Nombreux hélas sont ceux qui ne réussirent à se substituer qu'à leurs parents (1992: 71).

El dilema de la lengua también afecta a los adultos, en una sociedad en la que a la dificultad para integrarse se añade la situación lingüística y política. En *Le figuier enchanté*, Carlo, el padre de familia, que ha emigrado a Canadá, le escribe una carta a su hijo Nino en la que le dice: «Ici, il y a un fleuve aussi large que l'Adriatique et on parle deux langues. Bientôt, je vais m'inscrire à des cours du soir, mais je ne sais pas encore si je dois apprendre la langue des patrons ou celle des ouvriers» (1992: 39). Pero en esta obra será el niño, una vez más, el que en un primer momento más sufra a causa del idioma. Una vez Nino en Montreal, este se sentirá doblemente marginalizado: «comme Italien au Québec et comme élève dans une école en marge de la communauté francophone» (1992: 71).

Pero los niños, en muchas ocasiones, se adaptarán rápidamente a su nueva identidad políglota. Lise Gauvin, que interpreta *Speak What* como una llamada a la palabra, sea cual sea, es de la opinión que, más que hablar una lengua, lo verdaderamente importante es el hecho de hablar (Micone, 2001: 25). La lengua, enriquecedora de la identidad migrante para Micone, permitirá a Nino hablar «l'italien dès que je sortais de la salle de classe, l'anglais avec les professeurs, le français avec les jeunes filles du quartier et le patois avec mes parents» (1992: 80). Gino y Mario (*Gens du silence*) aseguran hablar «le calabrais avec mes parents, le français avec ma sœur et ma blonde, l'anglais avec mes chums» (1996: 58). Guido (*Guido, le roman d'un immigrant*) habla «français à l'église, anglais à l'école et italien à la maison» y añade una reflexión tan profunda como que «l'important était de trouver sa place bien à lui» (2004: 188). Pero Tino (*Silences*) habla inglés e italiano, al igual que Jimmy (*Addolorata*), que se dirige a un cliente francófono en los siguientes términos: «Cappuccino, c'est comme... carnaval. Cappuccini, c'est comme *carnavaux*» (1996: 139). Esta es la situación de la lengua francesa en Quebec en ese periodo y así se recoge en el primer capítulo de la *Charte de la langue française*. Los inmigrantes que se instalan en Quebec a partir de la segunda guerra mundial se integran en su mayoría en la comunidad anglófona, por razones de tipo económico y geopolítico; la lengua inglesa predomina en el ámbito empresarial y en los medios de comunicación y los francófonos se ven

relegados a desarrollar los trabajos más inferiores, de escasa remuneración económica. Por todo ello, la población se había persuadido de que el inglés representaba la lengua del mundo moderno y de que el francés era una lengua incapaz de evolucionar al ritmo de las exigencias de la modernidad (Plourde, 2000: 275).

El proceso de integración en el caso de los jóvenes italianos, de carácter eminentemente anglófono, desdeña en ocasiones el componente francófono de la identidad migrante que les caracteriza. Una verdadera integración implicaría no solo mejorar su estatus socioeconómico, sino el desarrollo de una «italianidad típicamente montrealés», identidad compleja que puede expresarse indiferentemente en inglés, francés o italiano (Micone, 2001: 12). Tal vez no sea baladí que Jimmy acabe envuelto en negocios turbios y visitando la cárcel.

Lo contrario –desdeñar el inglés en favor del francés– tampoco resulta la elección apropiada. Gianni, amigo de Jimmy, ha frecuentado una escuela francesa y, aunque comprende a su compañero, le responde indefectiblemente en francés; confiesa que no le gusta mezclar las lenguas –«J'aime pas mélanger les langues» (1996: 110). Al final de la obra, Addolorata, su esposa, le abandona.

Tino y Mario, en (*Silences*) y (*Gens du silence*) respectivamente, tampoco han encontrado la manera de construir su nueva identidad cosmopolita, montrealés y políglota, y abandonan los estudios.

De manera inesperada, pues se trata de personajes doblemente discriminados –en tanto que inmigrantes y mujeres–, los personajes femeninos son los que mejor aprenden a desenvolverse en la sociedad cosmopolita que las acoge. Y el proceso pasa por el aprendizaje de varios idiomas. Addolorata habla cuatro lenguas: «Je peux parler l'anglais le lundi, le français le mardi, l'italien le mercredi, l'espagnol le jeudi, et les quatre à la fois le vendredi (1996: 122-123). Por otra parte, al contrario que Gianni –su prometido en la primera parte de la obra y su marido en la segunda–, no tiene ningún problema en mezclar las lenguas: «Dans la même phrase, je peux mettre le sujet en français, the verb in english, el complemento en español e il ritmo in italiano» (1996: 123). Esta misma frase, sin cambiar ni una coma, Micone ya la había puesto en la boca de Manuela, una mujer inmigrante, en *Le figuier enchanté* (1992: 109).

En esta carrera de obstáculos que es el proceso de integración de los inmigrantes, la lengua es un elemento tan marcadamente esencial que, si falla, se puede desembocar en la llamada cultura «del silencio». Micone, en *Speak What*, explica el drama del «nosotros» humillado en su mutismo, que evoca el acto de la palabra en pasado: «nous avons les mots/de Montale et de Neruda/le souffle de l'Oural/le rythme des haïku» (2001: 14). El presente se caracteriza por el silencio, ya que «nos parents ne comprennent déjà plus nos enfants» y que «nous parlons/la langue du silence/et de l'impuissance» (2001: 14-15).

Como hemos podido constatar, dos piezas de Micone incluyen la palabra *silencio* en su título: *Les gens du silence* y *Silences*. Una de las proposiciones fundamentales de la obra de Micone es que ninguna cultura puede absorber completamente a otra ni evitar ser transformada en contacto con esta. La cultura inmigrante, para Micone, es una cultura de transición que, en la imposibilidad de sobrevivir manteniendo sus características iniciales, debe fecundar a la cultura quebequesa para perpetuarse en ella (Micone, 1996: 9). En *Gens du silence*, Nancy, la hija, expone el proyecto de Micone:

J'enseigne, moi, Gino, à des adolescents qui portent tous un nom italien et dont la seule culture est celle du silence. Silence sur les origines paysannes de leurs parents et les causes de leur émigration. Silence sur le pays dans lequel ils vivent. Silence sur les raisons de ce silence. Il faut remplacer la culture du silence par la culture immigrée pour que le paysan en nous se redresse, pour que l'immigrant en nous se souvienne et pour que le Québécois en nous commence à vivre (1996: 68-69).

Giulia, la mujer de Alberto en *Silences*, tras reunirse con su marido en Montreal cae inevitablemente en la cultura del silencio, para ella todo es extraño y diferente y se anula como persona, incapaz de transformar su identidad: «Tout est si étrange ici... [...] personne me connaît... personne me dit bonjour... si le chien de la voisine n'aboyait pas quand je sors, j'aurais l'impression d'être invisible» (2004: 36)<sup>4</sup>.

## 1.2. Las posesiones materiales, indicio de (des)integración

Las casas y los automóviles son dos tipos de propiedades que encontramos en las novelas de nuestro corpus. La propiedad de una casa es, sin ninguna duda, un indicio de integración. Sin embargo, el automóvil se compra como mero símbolo del estatus y del triunfo, quizá ante quienes quedaron del otro lado (Marcos Marín, 2005).

Antonio (*Gens du silence*), y especialmente Alberto (*Silences*), se desviven por conseguir una casa propia, que es lo que les enlaza físicamente a un lugar, pero que, por un lado, puede convertirse en una trampa —«On a fait un musée du premier étage pendant qu'on vit au sous-sol comme des taupes. Quand je ne travaille pas pour la payer, je passe mon temps à laver tous ces planchers», le recrimina Giulia a Alberto

<sup>4</sup> Paradójicamente, para otros escritores migrantes, la cultura del silencio se demuestra por un exceso de «visibilidad» ante los que nos rodean, en la lógica de que lo diferente destaca del grupo. Es el caso, por ejemplo, de Ying Chen y su novela *Les lettres chinoises*. En ella, Yuan, un joven chino que emigra a Montreal, escribe a su novia Sassa una carta en la que expresa sentirse extranjero porque «quand je descends dans la rue, je suis visible aux yeux des autres» (Chen, 1993: 15). Sassa tiene miedo a emigrar porque «je crains de devenir trop visible dans un autre pays» (1993: 52). Convertirse en alguien invisible o demasiado visible: en definitiva, los dos extremos del mismo problema, consistente en un sentimiento desmesurado de alteridad.

(2004: 70)–, y por el otro, no se convierte automáticamente en un hogar; la última frase de la pieza *Silences* es un buen ejemplo de ello, pues Giulia, tras toda una vida en Montreal, pagando su carísima casa con grandes desvelos, se da cuenta de que «c'était pas pour nous... c'était pas pour nous ici» (2004: 78).

Alberto había comprado la casa en el momento en que Giulia se había quedado embarazada de su segundo hijo –Tino–, ya que consideraba que el niño debería nacer en su propio hogar, al que identifica erróneamente con una casa de su propiedad: «Il faut acheter une maison... il faut qu'il naisse chez nous» (2004: 47). Lamentablemente, la casa no les hará sentirse en su hogar. De hecho, Giulia ya había anticipado que «ce sera jamais chez nous ici» (2004: 37).

El personaje que consigue realizar una evolución satisfactoria es Luigi (*Déjà l'agonie*). Su mujer, si bien con una frase desafortunada –«Tu pourrais passer pour un vrai Québécois» (1996: 176)–, pone pese a todo de manifiesto que la integración de aquel es completa. Pero Luigi da un paso más allá, evolucionando hacia el concepto amplio y necesariamente abstracto de «ciudadano cosmopolita» desarrollado por Micono, y que no es otra cosa que la idea de «patria universal», la cual, desde Gabrielle Roy, ha sido desarrollada por aquellos escritores que, por un motivo o por otro, se sienten desarraigados. En un viaje que Luigi realiza a Italia para visitar a sus padres, ya ancianos, realiza la siguiente reflexión: «Mon chez-moi, c'est ni Montréal, ni ces pierres, ni cette colline. Mon chez-moi est dans ma tête; c'est les idées que je défends depuis vingt ans» (1996: 190).

En *Guido, le roman d'un immigrant*, el padre de Guido, Filippo, ha trabajado sin descanso durante siete años para poder comprar una casa y traer a su familia. Se nos da la dirección exacta de la casa, el 2346 de la calle Saint-Jacques, en un intento de diferenciarla del resto de casas, semejante a todas y pegadas unas a otras (2004: 178), pero única, especial, el elemento que reúne finalmente a la familia. El sentimiento de bienestar proporcionado por la casa se hace extensible a toda la calle y al barrio de Saint Henri en general. Para Guido, «l'environnement, les rues, les maisons, les gens, tout lui paraît globalement cordial et agréable» (2004: 188).

*Vers l'Amérique* relata la vida de Teresa, una italiana que emigra a América a los quince años para estar al lado de su hermano y ayudarlo con las tareas de su casa. Más tarde trabajará como niñera en una casa en Francia. No será hasta los treinta y seis años de edad, de regreso en Italia, cuando posea la suya propia, la casa familiar que ha comprado tras la muerte de sus padres. «Elle, Teresa, est maintenant propriétaire. Sa maison! Une ruine, peut-être, mais SA maison. [...] Teresa a enterré ses rêves d'Amérique [...]. Elle fera son Amérique dans ce village» (Beccarelli Saad, 1988: 13-14). Su casa, de su propiedad, reforzada por el uso de las mayúsculas, conseguida en su pueblo natal y no en América ni en Francia; por ello, de entre todo nuestro corpus de obras, es la única protagonista que no permanece en el extranjero.

En varias obras de nuestro corpus no se menciona la posesión de un automóvil. No obstante, allí donde se explicita, su significación es negativa, es símbolo del triunfo más superficial, el económico, bajo el que se oculta un fracaso personal. Existe la posibilidad de que la emigración conlleve una mejora del estatus socioeconómico del individuo, sin que por ello se logre una verdadera integración (Micone, 2001: 11), por lo que en esos casos puede afirmarse que no se ha conseguido una evolución efectiva.

En *Gens du silence* y *Silences* debemos subrayar dos fragmentos paralelos, casi idénticos, protagonizados por Mario y Tino respectivamente, los hijos «anglófonos» de Alberto y Antonio, junto a los coches de aquellos, potentes, caros y, sorprendentemente, comparados con una mujer. Ambos jóvenes han dejado sus estudios y se han puesto a trabajar; con el dinero ganado se han comprado el coche. El simple hecho de abandonar la formación ya es de por sí un fracaso, lo que se materializa además con la adquisición del vehículo. Observemos ambos pasajes:

*Hey! Ricky, Jimmy, Johnny! Did you see the beauty? She's so fucking nice! She's gorgeous! Est vraiment belle! Pour que le vieux la trouve à son goût, il faut vraiment qu'elle soit spéciale. Je sais qu'il aurait préféré une Italienne, mais quand il l'a vue, il a pas été capable de résister. Ma mère aussi était contente. [...] Elle, personne va me l'enlever. Personne. I can't live without her no more. [...] Si jamais quelqu'un ose toucher à ma Trans Am... (1996: 60).*

*Hey! Ricky, Jimmy, Johnny! Did you see the beauty? Ma mère aurait préféré une Italienne, mais quand elle l'a vue... j'ai jamais vu ma mère aussi impressionnée. [...] Je peux pas croire qu'elle est à moi... seulement à moi, à personne d'autre. I'm so excited! [...] Je pourrais plus vivre sans ma Trans Am (2004: 56-57).*

En ambos fragmentos, prácticamente idénticos, observamos que los jóvenes intercalan en su discurso frases en inglés y en francés, indistintamente. Los nombres de los amigos denotan su origen anglófono. Y lo más sorprendente, el amor desmedido por el automóvil, que en un primer momento hace pensar en una chica, pero que llega a adoptar proporciones grotescas cuando, al final del parlamento, descubrimos que el destinatario de dicho amor es un coche.

La diferencia la encontramos en el desenlace de ambos episodios: en *Silences*, Tino se estrella con su coche, en el que viajaba con su hermana Laura, y el joven se rompe un brazo en el accidente. En *Gens du silence* el copiloto de Mario será Ricky, un amigo, y no ocurrirá ningún accidente. Pero en ambos casos, la velocidad al volante es un síntoma de algo que Laura alcanza a comprender: el deseo de dejar atrás el pasado, de borrarlo todo. Se trata, en definitiva, de una metáfora de la incapacidad de

ambos jóvenes para armonizar los diversos elementos que componen su identidad híbrida. Su única posibilidad es escapar, y hacerlo a toda velocidad.

### 1.3. La (in)capacidad de desarrollar una identidad híbrida

Según postula Micone en *Speak What*, la integración, además de ser un proceso largo y complejo, es un concepto posiblemente no del todo adecuado (2001: 12). En la región de Montreal asistimos más bien a la formación de un modelo de «cohabitación cosmopolita en armonía», que se mantiene a medio camino entre la integración y la identidad étnica.

En el propio poema *Speak What* se reflejan estas ideas:

Nous sommes cent peuples venus de loin  
partager vos rêves et vos hivers  
[...]  
parlez-nous [...]  
des enfants que nous aurons ensemble  
du jardin que nous leur ferons  
[...]  
nous sommes cent peuples venus de loin  
pour vous dire que vous n'êtes pas seuls (2001: 14-15).

La consecución de ese fenómeno de cohabitación, donde ambas culturas se embeben la una de la otra, enriqueciéndose, compartiendo experiencias comunes y construyendo el futuro de nuestros hijos, realmente, en la práctica, no es tan sencilla. La mayoría de los personajes inmigrantes están incapacitados para ello; afortunadamente algunos únicamente en un primer momento.

En *Gens du silence* nos enfrentamos a un sinnúmero de «despropósitos» que nos sirven de indicadores del nivel de asimilación de gran parte de los inmigrantes llegados entre los años cincuenta y sesenta a Montreal. Un personaje anónimo niega ser italiano, ya que toda su familia –su mujer, sus hijos y sus nietos, aunque nada dice sobre sí mismo– ha nacido en Montreal, «Moi, Lorenzo del Vecchio, un Italien?» (Micone, 1996: 34).

Antonio, el inmigrante protagonista de la misma pieza, afirma no haber estado nunca en la Plaza de San Marcos o el Palacio Medici, ya que «avant de venir ici [à Montréal], j'ai jamais été à l'étranger» (1996: 36). Tampoco considera que se le pueda comparar con un anglófono, esgrimiendo el siguiente argumento: «Je peux pas me comparer à un Anglais. Je suis pas né ici, moi» (1996: 44).

Anna, la mujer de Antonio, que se reúne con su marido tras cuatro años de espera en Italia, al comentar una noticia concluye que a ellos no les atañe porque «c'est pas chez nous, ici. Ça nous regarde pas ce qui se passe ici» (1996: 37).

Jimmy, en *Addolorata*, se muestra reacio a la asimilación, ya que, según sus propias palabras, «plus on est différent, plus on est quelqu'un» (1996: 113).

Frente a estos personajes, encontramos a Luigi, en *Déjà l'agonie*, que, como le dice su mujer –hemos citado anteriormente sus palabras– podría pasar por un auténtico quebequés, pero esta –francófona– no comprende «pourquoi tu insistes tant sur ton origine» (1996: 176). Este personaje, que ha conseguido evolucionar sin olvidar por ello sus raíces, nos recuerda una anécdota recogida en *Le figuier enchanté*. Nino, el niño nacido en Italia y criado en Quebec, regresa un verano a la casa de sus abuelos. Allí descubre que su abuelo ha injertado la rama de una higuera en otra higuera de una variedad diferente. «Des figues mauves en côtoyaient d'autres de couleur verte trois fois plus grosses. Je n'aurais jamais imaginé que cela fût possible» (1992: 84). Esta es la metáfora de la cultura migrante, híbrida y cosmopolita: dos higos de variedades diferentes que crecen juntos, que nacen del mismo árbol y se alimentan de la misma sabia, en un mismo tronco si bien en ramas diferentes, con las mismas raíces, absorbiendo los mismos nutrientes de la tierra y, sin embargo, completamente diferentes el uno del otro. Continuando con la metáfora, el injerto siempre conlleva una mejora de los frutos, se obtienen higos más grandes.

Teresa, en *Vers l'Amérique*, será incapaz de echar raíces, siguiendo con la alusión a la higuera –recordemos que tampoco se compra una casa en suelo americano–, por lo que resulta evidente que su destino se encuentra en Italia, en su pueblo natal, donde se instala para vivir el resto de sus días.

En *Guido, le roman d'un immigrant*, observamos un deseo de integración por parte de los personajes, pero son varios los momentos en los que estos perciben que la sociedad de acogida les discrimina por su condición de inmigrantes. Veamos algunos ejemplos: Guido no recibe el regalo prometido por el maestro de la escuela –un rosario– al niño que obtenga las mejores notas, ya que «dans sa logique, on ne remet jamais un objet si précieux à un étranger» (2004: 191). Guido había llegado a ser el mejor de la clase en una escuela anglófona, a pesar de que cuando llegó de Italia no sabía ni una palabra de inglés.

La joven Giovanna, nacida en Quebec, «est souvent perçue comme étrangère, cette perception la frustrant dans ses origines tant italiennes que canadiennes, la blessant» (2004: 225).

En 1939, incluso el mismo día en que se declara la guerra, varios cientos de italo-quebequeses son encarcelados, ya que «on les soupçonne de pouvoir nuire au Canada» (2004: 236).

Pese a todas estas actitudes frente a los inmigrantes, podemos afirmar que, con el tiempo, la solidaridad se alza por encima de los prejuicios. Guido, ya anciano, en su lecho de muerte, se pregunta: «Les cultures ne sont-elles que des façons diverses de représenter un être humain? Des moyens différents d'envolopper un cœur qui bat au centre de l'univers?» (2004: 329). En definitiva, una vez más se hace referencia a lo que Gabrielle Roy ha denominado la «patria universal», o a la higuera que nos ali-

menta a todos con las mismas raíces. Guido, que además casualmente era jardinero, hace crecer en Canadá un árbol nuevo, injertando su savia italiana en la francófona de su esposa Eva.

En esta novela, si bien es de carácter histórico, la autora/narradora se ha reservado un pequeño espacio –un prólogo y un epílogo– en el que, junto a la historia real de su padre, permite entrever a los lectores la situación actual de la inmigración. Su hermana ha adoptado a una niña coreana; los hijos de la narradora juegan con ella. Esta no había visto una nevada en su vida, pero todos juntos, unos al lado de los otros, hacen ángeles en la nieve.

## 2. Gabrielle Roy, pionera e inspiración

La vida y la obra de Gabrielle Roy (1909-1983), novelista quebequesa que ya ha sido mencionada en nuestro trabajo, ha influido en el desarrollo de la literatura migrante posterior, y desde luego también en los escritores de nuestro corpus, como tendremos ocasión de comprobar.

La literatura quebequesa, a partir de los años setenta y ochenta, nos ofrece la ocasión de poder examinar el discurso de la alteridad desde un nuevo ángulo gracias a la que se ha denominado «escritura migrante», término acuñado precisamente en Quebec por Berouët-Oriol y adoptado por numerosos investigadores, entre los que señalamos a Lucie Lequin y Maïr Verthuy (1996) y Carmen Mata Barreiro (2004), entre otros, y que representa el reconocimiento del aporte de los escritores migrantes a la literatura del país que los acoge. La escritura migrante se puede calificar de transcultural, pues dos culturas se encuentran presentes y se observa el paso de una a otra o, más precisamente, la evolución de la primera hacia un estado de armonía con la segunda. Los escritores italo-quebequeses que nos ocupan se engloban bajo esta categoría, pero no así Gabrielle Roy, por dos motivos fundamentales: sus primeras publicaciones datan de los años cuarenta, una treintena de años antes del surgimiento de la literatura migrante y, lo que parece ser más definitivo, la escritora nace en Canadá.

No obstante, consideramos a la novelista una pionera en este campo, ya que es indudable que la preocupación social impregna la obra de Gabrielle Roy, posiblemente como herencia directa de su propia situación personal, así como de sus vivencias en una región donde abundan los inmigrantes. A través de su propia experiencia de la inferioridad social y lingüística –como inmigrante francófona en la provincia anglófona de Manitoba–, que afecta por igual a las minorías étnicas de Canadá, Gabrielle Roy evoluciona desde el sentimiento inicial de exilio y soledad hasta la apertura a los demás que impregnará posteriormente su obra literaria.

Recordemos que en Canadá, a principios del siglo XX, los derechos lingüísticos de los francófonos procedentes de Quebec se encontraban amenazados. Los problemas originados por el deseo de expresarse en su lengua francesa materna y la obligación de tener que hacerlo en inglés en las situaciones importantes de la vida aparecen en las primeras líneas de la autobiografía de Gabrielle Roy, titulada *La détresse et*

*l'enchantement* (1984), y también afectan a gran número de personajes de sus novelas, como en *La petite poule d'eau* (1950). Este dilema entre permanecer fiel a su herencia francófona o adaptarse a la mayoría anglófona despierta en Gabrielle Roy el sentimiento de ser una extranjera en su propio país. Y este sentimiento de desarraigo es el que le hace interesarse por los grupos minoritarios que han emigrado a Canadá, ya que, como expresa en las primeras páginas de su autobiografía:

Je m'étais moi-même retournée fréquemment sur quelque immigrant au doux parler slave ou à l'accent nordique. Si bien que j'avais fini par trouver naturel, je suppose, que tous, plus ou moins, nous nous sentions étrangers les uns chez les autres, avant d'en venir à me dire que, si tous l'étions, personne ne l'était donc plus (1984: 13).

En su colección de relatos de inspiración autobiográfica, titulada *Rue Deschambault* (1955), se recoge una narración titulada «L'Italienne», en la que la escritora relata la llegada a su barrio, junto a su propia parcela, de Giuseppe, un italiano que, tras construir una casa, hará venir de su patria a Lisa, su mujer. La relación simbiótica la inician los Roy, regalándole a la pareja el ciruelo cuyas ramas invadían el terreno de los italianos y un puñado de fresas que son como pequeños tesoros. Cuando su marido muere en el trabajo, Lisa decide regresar a su patria, no sin antes regalarle a la madre de la narradora un pequeño jarrón italiano. Con él, la italiana le entrega algo más que un simple recuerdo: «Maman, en s'occupant de distraire l'Italienne de l'Italie, avait appris à s'ennuyer de ce pays-là. Toutefois, cela avait été bon pour Lisa de voir maman devenir amoureuse de l'Italie. [...] Et la potiche, l'aimait-elle à cause de l'Italie?» (Roy, 1955: 194).

En este caso, se consigue la «cohabitación cosmopolita en armonía», a medio camino entre la integración y la conservación de la identidad étnica, que Micone apunta en *Speak What*. Efectivamente, en el relato, ambas culturas se impregnan la una de la otra, enriqueciéndose, y solo la muerte de Giuseppe puede truncar el futuro común que las dos familias vecinas empezaban a forjar.

En *Le figuier enchanté*, Marco Micone relata su primer contacto con las novelas de Gabrielle Roy, siendo un niño. En su escuela anglófona, «si ce n'avait été de quelques extraits de *La petite poule d'eau* noyés sous un raz-de-marée d'exercices sur l'accord du participe passé, nous n'aurions pas su qu'au Canada au moins un livre avait été écrit en français» (1992: 80).

Durante el verano que pasa en el pueblo con sus abuelos, su tío le incita a leer *Bonheur d'occasion* (1945), la obra maestra de Gabrielle Roy y ganadora del premio Femina en 1947. El efecto de la novela en el joven será decisivo.

J'entendis mon oncle dire: «C'est l'auteur de *La petite poule d'eau* qui l'a écrit». Dans ma main, je tenais Florentine, Rose-Anna et Azarius avec lesquels j'allais passer les deux jours les

plus émouvants de l'été. Après cela, rien d'autre ne me passionnerait autant que la littérature et ces gens humbles dont le bonheur d'occasion ressemblait tellement au mien (1992: 84-85).

Tras esta lectura, Micone se adentrará en el estudio de la literatura francesa. Cuando descubre que Ionesco era un inmigrante rumano, piensa que quizás él también pueda llegar a ser escritor algún día...

Tiziana Beccarelli Saad también recibirá la clara influencia de la escritura de Gabrielle Roy. Noëlle Sorin nos explica cómo en *Portrait de famille* (1991) la autora narra la adaptación de una familia de origen italiano a la sociedad francófona quebequesa, partiendo de un rechazo absoluto a la lengua y pasando por una asimilación total a la cultura inglesa. No obstante, la integración llegará gracias a la figura de la mujer, que «s'ouvre à la culture d'ici notamment à travers Gabrielle Roy» (Sorin, 2004: 41).

En *Vers l'Amérique*, Teresa se siente inferior a los demás en su propio país, en su propio pueblo, desarraigado que expresa mediante una pregunta para la que no encuentra respuesta: «Quand donc avait-elle compris la première fois qu'elle était, au village, l'une de celles destinées à être traitées en inférieures?» (1998: 14). Esta cuestión pone en juego la noción de identidad de la protagonista, evocando un dolor antiguo y persistente, a través de la mirada de los otros. Si creía formar parte de su pueblo, lo cierto es que pertenece a una categoría inferior, lo cual se percibe como una fatalidad insuperable e irreversible, como indica la alusión al «destino».

Esta cita, por su estructura y contenido, recuerda el incipit de la autobiografía de Gabrielle Roy, *La détresse et l'enchantement*, publicada póstumamente: «Quand donc ai-je pris conscience pour la première fois que j'étais, dans mon pays, d'une es-pèce destinée à être traitée en inférieure?» (1984: 11).

No hablaremos de plagio, tratándose además de una única frase en toda la novela, pero la similitud respecto a la forma y al contenido es evidente. Es más que probable que la obra de Roy haya influido en cierta medida en la autora de *Vers l'Amérique*.

En la novela de Rita Amabili-Rivet no existe ninguna alusión a la vida o la obra de Gabrielle Roy. No obstante, el episodio en el que Guido, el mejor alumno de su clase, es discriminado por su profesor en la escuela anglófona a la que asiste, nos hace recordar un importante periodo en la vida de Roy. Nos referimos a su etapa, apenas acabados sus estudios, como maestra de diversas escuelas anglófonas en las praderas canadienses, que más tarde daría lugar a la recopilación de relatos de inspiración autobiográfica *Ces enfants de ma vie* (1977).

En esta colección de relatos, los protagonistas representan lo que Hesse (1985) ha denominado «la mosaïque canadienne». Bajo el título de este libro encontramos recogidos seis textos en los que Gabrielle Roy enlaza la autobiografía con la

ficción, unificados por la voz de la narradora en primera persona. Cada relato se enlaza con el anterior y el posterior, y en cada uno se desarrolla una relación personal entre la maestra y uno de sus alumnos procedentes de familias inmigrantes, evolucionando progresivamente desde la simple pareja maestra-alumno hasta alcanzar el medio familiar y finalmente el social, en «L'alouette», «Demetrioff» y «La maison gardée».

La colección de relatos puede leerse como una larga reflexión sobre la escuela, lugar en que los niños son integrados progresivamente en el mundo de los adultos, una especie de microcosmos donde se reflejan los problemas de la sociedad inmigrante. También puede interpretarse como la escuela de la vida, en la que la maestra es iniciada por los niños en el conocimiento de una realidad social que ignoraba hasta ese momento. También se nos ofrece, junto con seis rostros de nacionalidades diferentes, sendos retratos de la infancia con un carácter universal. En este libro, la figura del «otro» puede identificarse bien con el niño, bien con el extranjero, o más concretamente con el niño extranjero, que será el protagonista de cada uno de los relatos.

El primero de estos relatos, titulado «Vincent», relata el primer día de clase de un niño italiano, para el que la escuela es un elemento hostil. Refugiarse en los brazos de su padre, primero, y dar patadas a la maestra, después, serán sus defensas ante una experiencia tan traumática. Por otra parte, el primer día de clase resulta igualmente traumático por el hecho de que el aprendizaje escolar se realizará en inglés, una lengua desconocida para ese hijo de inmigrante, un primer paso en un mundo desconocido. Después del primer momento de desesperación, el niño se aferra a su maestra, a la que dedicará «dans l'oreille un flot de mots en langue italienne qui me semblaient de tendresse» (1977: 16). Por su parte, la mujer le responde «lui parlant sur un ton affectueux dans une langue qu'il ne connaissait pas plus que je ne connaissais la sienne» (1977: 16).

### 3. Conclusiones

En la actualidad, la Ley 101 ha permitido realizar progresos considerables en lo que respecta a la situación de la lengua francesa en Quebec. Un informe de la Commission des États généraux, publicado en el año 2001, resume así la situación concreta de los inmigrantes:

Plus de 90 % des jeunes immigrants fréquentent l'école de langue française. [...] L'écart des revenus entre les francophones et les anglophones est pratiquement inexistant. Une forme de sécurité a gagné la population du fait que le français, langue officielle et commune, soit aujourd'hui entré dans les mœurs (Valdman, 2005: 45).

Resulta evidente que la lengua representa una faceta de la identidad, pero no es suficiente para definirla en su totalidad. Para un escritor italo-quebequés, en tanto que escritor migrante, los temas de la angustia ante la diferencia, pero también de la

tolerancia y del encuentro posible entre culturas, son también recurrentes en sus obras. Lo que Gabrielle Roy calificó en su día como una mezcla de «détresse» y de «enchantement», para Micone será igualmente «un mouvement oscillatoire et déchirant entre le regret et la joie d'avoir émigré» (1992: 87).

Estos escritores nos relatan su propia experiencia en obras que, por tanto, se calificarían como «de inspiración autobiográfica», nos revelan sus percepciones de la sociedad que los acoge y, en ocasiones, proponen soluciones –es el caso de Marco Micone– para lograr una verdadera integración basada en la comunicación, concretamente mediante un proceso de ósmosis, en el que ambas culturas evolucionen en armonía en un ambiente cosmopolita, característico de una región como es Quebec.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- AMABILI-RIVET, Rita (2004): *Guido, le roman d'un immigrant*. Montreal, Éditions Hurtubise.
- BECCARELLI SAAD, Tiziana (1988): *Vers l'Amérique*. Montreal, Triptyque.
- CHARTIER, Daniel (2002): «Les origines de l'écriture migrante. L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles». *Voix et Images*, XXVII-2 (80), 303-316.
- CHEN, Ying (1993): *Les lettres chinoises*. Montreal, Leméac Éditeur.
- FORTIER, Anne-Marie (1991): *Langue et rapports sociaux. Analyse des langues d'usage chez les Italiens de deuxième génération*. Quebec, Les Presses de l'Université Laval.
- FORTIER, Anne-Marie (1992): «Langue et identité chez les Québécois d'ascendance italienne». *Sociologie et sociétés*, 24-2, 91-102.
- GUILBERT, Lucille (2005): «L'expérience migratoire et le sentiment d'appartenance». *Ethnologies*, 27-1, 5-32.
- HESSE, Martha Gudrun (1985): *Gabrielle Roy par elle-même*. Montreal, Stanké.
- «Immigration», in *L'Encyclopédie canadienne* [Consulta en línea: <http://www.thecanadian-encyclopedia.com>; 9/12/2008].
- LEQUIN, Lucie, y MAÏR VERTHUY (dirs.) (1996): *Multi-culture, multi-écriture. La voix migrante au féminin en France et au Canada*. París y Montreal, L'Harmattan.
- LINTEAU, P.-A., R. DUROCHER, J.-C. ROBERT y F. RICARD (1989): *Histoire du Québec contemporain*. Montreal, Boréal.
- MARCOS MARÍN, Francisco (2005): «Cultura al margen: inmigración, lengua e identidad». *Revista de Occidente*, 287, 67-75.
- MATA BARREIRO, Carmen (2004): «Identité urbaine, identité migrante». *Recherches sociographiques*, 45-1, 39-58.
- MICONE, Marco (1992): *Le figuier enchanté*. Montreal, Boréal.
- MICONE, Marco (1996): *Trilogia. Gens du silence-Addolorata-Déjà l'agonie*. Montreal, VLB Éditeur.

- MICONE, Marco (2001): *Speak What*, seguido de un análisis de Lise Gauvin. Montreal, VLB Éditeur.
- MICONE, Marco (2004): *Silences*. Montreal, VLB Éditeur.
- PLOURDE, Michel (coord.) (2000): *Le français au Québec. 400 ans d'histoire et de vie*. Montreal, Fides.
- PRUD'HOMME, Nathalie (2002): *La problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec*. Montreal, Nota Bene.
- ROY, Gabrielle (1950): *La petite poule d'eau*. Montreal, Boréal.
- ROY, Gabrielle (1955): «L'Italienne», in *Rue Deschambault*. Montreal, Boréal, 179-195.
- ROY, Gabrielle (1977): «Vincenzo», in *Ces enfants de ma vie*. Montreal, Boréal, 7-16.
- ROY, Gabrielle (1984): *La détresse et l'enchantement*. Montreal, Boréal.
- SORIN, Noëlle (2004): «La figure de l'étranger dans les collections pour la jeunesse chez Hurtubise HMH». *Bulletin de l'Association pour la recherche interculturelle*, 40, 33-44.
- VALDMAN, A., J. AUGER y D. PISTON-HATLEN [dirs.] (2005): *Le français en Amérique du Nord. État présent*. Quebec, Les Presses de l'Université Laval.