

Voces inauditas: acercamiento a la poesía contemporánea escrita en francés por autoras innúes

Unprecedented Voices: An Approach to Contemporary Poetry Written in French by Innu Women Authors

HAYDÉE SILVA*

RESUMEN

El canon etnocéntrico de la literatura en francés se ha ido resquebrajando paulatinamente, para dar cabida a nuevas expresiones literarias. Tal es el caso de la literatura en francés de las Primeras Naciones canadienses que, si bien ha ido ganando visibilidad, sigue siendo relativamente poco conocida fuera e incluso dentro de Quebec.

Con el fin de permitir al público hispanohablante conocer, disfrutar y valorar la poesía contemporánea escrita en francés por autoras innúes, se esboza aquí un panorama de la situación actual de la producción literaria de las Primeras Naciones en Canadá, para enfocarse después en aquello que caracteriza las voces poéticas innúes: voces inauditas, voces milenarias, voces insurrectas y voces espejo. Lo anterior se ilustra de manera concreta mediante un acercamiento a la poesía de seis autoras innúes de diferentes generaciones: Joséphine Bacon, Shan Dak, Rita Mestokosho, Maya Cousineau Mollen, Marie-Andrée Gill y Natasha Kanapé Fontaine, que han alcanzado amplio reconocimiento, analizando brevemente algunas de sus obras desde cuatro núcleos temáticos ligados entre sí: los vínculos entre territorio, naturaleza y lengua; la identidad; el binomio silencio/palabra en su relación con los sueños y, finalmente, los nexos entre transmisión y violencia que derivan en una postura de resistencia poética e incluso política.

Palabras clave: literatura, poesía, Primeras Naciones, nación innú, canon.

ABSTRACT

The ethnocentric canon of French-language literature has gradually been worn down to open the way for new literary expressions. This is the case of the literature in French by First Nation Canadians. While it has gained visibility, it continues to be relatively little-known outside of—and even inside of—Quebec. To give the Spanish-speaking public the opportunity to familiarize itself with, enjoy, and value the contemporary poetry written in French by Innu women authors, this article presents a panorama of the current situation of literary production by Canada's First Nations. It goes on to focus on what characterizes the Innu unprecedented voices:

* Colegio de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Letras (FFYL), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); <silva8a@unam.mx>.

millennial-old voices, voices of insurrection, and voices that are mirrors. The author illustrates this concretely by looking at the poetry of six well-known Innu women writers of different generations: Joséphine Bacon, Shan Dak, Rita Mestokosho, Maya Cousineau Mollen, Marie-Andrée Gill, and Natasha Kanapé Fontaine. She briefly analyzes some of their works from four interlocking thematic centers: the links between territory, nature, and language; identity; the silence/word binomial in its relationship with dreams; and, finally, the points of contact between transmission and violence that derive in a position of poetic—and even political—resistance.

Key words: literature, poetry, First Nations, Innu Nation, canon.

El canon de la literatura en francés, durante mucho tiempo enfocado de manera casi exclusiva en la literatura francesa, se ha ido abriendo paulatinamente a otras perspectivas. Así, en el transcurso de los últimos cien años, para referirse a producciones culturales no dominantes en lengua francesa, han sido puestas sobre la mesa nociones tales como “negritud”, “creolidad”, “francofonía” o “literatura-mundo”, entre varias otras. Adicionalmente, mediante procesos múltiples de reivindicación de singularidad y pertenencia, así como mediante ejercicios de autodefinición, las voces literarias que eligen expresarse en francés han ido adquiriendo gradualmente mayor diversidad y visibilidad. Tal es el caso de la poesía escrita por mujeres innúes en las postrimerías del siglo xx y, sobre todo, a partir de la segunda década del xxi. Esas voces se inscriben en el panorama general de la literatura en francés de las Primeras Naciones canadienses, mismo que se esbozará a continuación. Después, se ponderará el valor intrínseco de esas voces poéticas y se presentará, en torno a cuatro grandes ejes temáticos, la poesía de seis autoras pertenecientes a distintas generaciones: Joséphine Bacon, Shan Dak, Rita Mestokosho, Maya Cousineau Mollen, Marie-Andrée Gill y Natasha Kanapé Fontaine.

LA LITERATURA EN FRANCÉS DE LAS PRIMERAS NACIONES CANADIENSES

En el proceso de resquebrajamiento del canon etnocéntrico, el reconocimiento y la difusión de los autores de Norteamérica que escriben en francés, y en particular de quienes provienen de las Primeras Naciones canadienses¹ han sido mucho sumamente

¹ Existen diversos sustantivos y adjetivos para referirse a los miembros de las Primeras Naciones canadienses, entre las cuales está la nación innú: “amerindios”, “autóctonos”, “indígenas”, “indios”, “originarios”...

tardíos: se trata, a final de cuentas, de minorías dentro de otra minoría,² la de los canadienses de habla francesa (Gatti, 2006: 180). Según el testimonio de Gatti, uno de los pioneros en el estudio de la literatura amerindia de Quebec. “Antes de 2004, se requería motivación para conseguir títulos de autores amerindios de Quebec” (Gatti y Dorais, 2010).³

En efecto, si bien Joseph Laurent, abenaki de Odanak, publicó desde 1901-1902 diversos artículos de prensa para reivindicar la propiedad de las tierras de su pueblo (Boudreau, 1993: 103), los amerindios de Quebec empezaron a publicar de manera regular apenas en los años 1960, década que corresponde también al surgimiento de la literatura quebequense moderna, según teóricos como Greif y Ouellet (2004: 9).⁴ Aun así, tales publicaciones solían circular de manera restringida. Pese a tales limitaciones, Paré subraya cómo la práctica discursiva contribuyó a anclar en la modernidad las producciones literarias de los pueblos originarios: “En Quebec, la década de 1960 produjo signos de una nueva indianidad, basada no sólo en la reconquista y la afirmación de las tradiciones ancestrales, sino también en criterios discursivos que permitieron una apertura sin precedentes hacia el mundo contemporáneo” (Paré, 2006: 11-12).

Entre las razones de este proceso de valorización tardío, Isabelle St-Amand identificaba hace poco más de una década el hecho de que las “literaturas autóctonas de expresión francesa e inglesa”, como ella las llama, dan fe en Canadá de una situación política y cultural singular, derivada de una doble colonización (2010: 30). La misma autora subraya la diferencia entre literaturas autóctonas producidas en el “Canadá inglés”, que gozan de un reconocimiento más temprano, y las de la provincia de Quebec, cuyo estatus seguía siendo objeto de discusiones en 2010 y cuyo estudio se enfrentaba a una ausencia de trabajos teóricos y analíticos, ya que “las obras de los escritores autóctonos son poco enseñadas en las universidades y pocos discursos críticos han sido elaborados en torno a esa cuestión” (2010: 30).

Ahora bien, la situación ha evolucionado mucho desde mediados de la primera década del siglo XXI (Gatti y Dorais, 2010). En el ámbito universitario, la literatura de

Cada una de esas opciones vehicula connotaciones distintas, tal como lo expresa, entre otros, Bertrand (2017). Utilizaremos aquí prioritariamente ya sea la denominación de Primeras Naciones (oficialmente elegida en 1980 y generalmente aceptada por aquellos a quienes designa; incluye a todos los pueblos establecidos en el territorio antes de la llegada de los europeos, con excepción de los Métis y los Inuit), ya la denominación específica de la nación en cuestión (aquí, los innúes).

² St-Amand lo expresa así, al referirse a los autores de literatura autóctona en el espacio francófono de Quebec: “deben lidiar con una doble exigüidad: por un lado, las barreras lingüísticas derivadas de la colonización complican los intercambios con el medio literario autóctono de habla inglesa en Norteamérica; por el otro, la exigüidad del mercado francófono reduce las posibilidades de producción y de difusión, así como la masa posible de discursos críticos” (2010: 31). (Todas las traducciones son de la autora).

³ Muchas de las obras consultadas para la redacción de este artículo, escrito desde México, están en formato digital, en archivos cuyas páginas no aparecen numeradas.

⁴ Greif y Ouellet (2004) estudian la literatura quebequense de 1960 a 2000, sin incluir en sus bibliografías selectivas a un solo autor de las Primeras Naciones.

las Primeras Naciones ha generado cada vez mayor interés, impulsada entre otros por Boudreau (1993), Gatti (2006), Gatti y Dorais (2010), Beauclair (2016, 2018) o Bradette (2018, 2020). En el ámbito editorial, destaca la labor de *Mémoire d'encrier*, casa montrealense fundada en 2003, cuyo catálogo incluye numerosas obras de autores autóctonos. Entre sus mejores ventas aparece, por ejemplo, la novela *Kuessipan* (2011), adaptada al cine en 2019, de la joven escritora innú Naomi Fontaine (1987-). En el ámbito de la difusión, la creación en 2014 de la *Bibliothèque des Amériques* (s.f.) ha desempeñado un papel fundamental, pues pone a disposición de los lectores del continente entero, en línea, de manera inmediata y gratuita, títulos a los que solía ser muy difícil acceder fuera de Quebec.

Por otro lado, cabe destacar que gran parte de la producción reciente de los autores de las Primeras Naciones es bilingüe y adopta pues el francés como lengua vehicular, en el caso de Quebec. En efecto, según lo señala Gatti (2006: 110), si bien los autores en cuestión suelen dirigirse prioritariamente a los miembros de su nación —sobre todo en Quebec, donde las lenguas amerindias tienen mayor presencia—, escribir en la lengua autóctona exige un alto dominio del idioma y estar dispuesto a salir del hondo anclaje en la oralidad que caracteriza esas lenguas: “su transición a la escritura no provino de un proceso evolutivo natural fruto de las exigencias críticas e intelectuales propias de sus sociedades [...] constituyó un choque y un descubrimiento impuestos desde el exterior con la llegada de los europeos” (Gatti, 2006: 75)

Por añadidura, el público lector de una lengua “periférica”,⁵ cuyos hablantes no son escolarizados en ese idioma, es abrumadoramente menos numeroso que el de una lengua “supercentral” como el francés, con muy amplia presencia en el mundo como resultado del proceso histórico de colonización. Escribir en la lengua impuesta para hacer escuchar la voz propia es una paradoja muy presente, que ha sido ampliamente discutida en el ámbito francófono. Bradette (2018, 2020), por ejemplo, aborda la problemática de la tensión entre lenguas en el caso específico de las literaturas contemporáneas de las Primeras Naciones. En tales condiciones, la apuesta bilingüe permite afirmar la identidad lingüística de la Primera nación de quien con ella se identifica, sin dejar de lado la posibilidad de compartir la producción literaria con un público amplio, trátase de lectores pertenecientes a otras Primeras Naciones,⁶ del público canadiense externo a estas últimas o del público internacional en su conjunto.

Por su parte, Beauclair sugiere que el uso de la lengua originaria contribuye también a hacer más visible esa lengua, a menudo “extranjera” en los hechos dentro de su propio territorio, contribuyendo así al poder performativo del idioma, al

⁵ Según la terminología propuesta por Calvet en su modelo gravitacional de las lenguas del mundo (2007).

⁶ El francés tiene así la oportunidad de convertirse en la lengua de la literatura panamerindia de Quebec, en opinión de Gatti (2006: 114).

provocar sensaciones que pueden ir de la mera curiosidad a la incomodidad (Beauclair, 2018: 131). Se trata, según Harel, de subrayar la “desfamiliarización” que provocan la lectura y/o la escucha de una lengua que no se domina, y que se torna un acto para reivindicar la posesión de un territorio (Harel, 2017).

En cuanto a los géneros abordados por los autores de las Primeras Naciones, puede afirmarse que son más variados en la actualidad que a mediados del siglo pasado. En un principio, predominaron aquellos relacionados estrechamente con la oralidad: poesía, cuento y teatro, eventualmente ensayo, crónica y biografía. Poco a poco, los jóvenes autores se apropian también los códigos de la novela, y hay varias producciones epistolares recientes importantes (véanse por ejemplo Béchard y Kanapé Fontaine, 2016; Morali, 2017). Sin embargo, la literatura en francés de las Primeras Naciones de Quebec —al igual que la literatura norteamericana en francés, agregaría Harel (2017)— sigue otorgando un lugar prioritario a la producción poética.

EL INTERÉS INTRÍNSECO DE LAS VOCES POÉTICAS INNÚES

En el caso de los autores innúes,⁷ hubo que esperar 1976 para ver publicado *Eukuan nin matsi-manitu innushkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*, ensayo autobiográfico de la jefa de banda An Antane Kapesh —recientemente reeditado (2020), con un prefacio de la también innú Naomi Fontaine— y considerado como el primer libro de autoría innú. Así pues, para la nación innú, la aparición de un conjunto amplio de prácticas literarias, su reconocimiento y su constitución a manera de corpus (Gatti, 2006: 17) datan de apenas poco más de medio siglo, pese a ser la nación más con mayor presencia de entre aquellas que tienen el francés como segunda lengua (Harel, 2017).

¿En qué radica el valor literario de las voces que componen el corpus de la literatura innú? Un primer intento de respuesta apunta en al menos cuatro direcciones: se trata de voces inauditas; de voces milenarias; de voces insurrectas y de voces espejo.

Voces inauditas

Los textos poéticos escritos por autores innúes son aún relativamente poco conocidos dentro y fuera de Quebec. Se trata en efecto de voces inauditas, en ambas acepciones

⁷ Es importante no confundir a los innúes con los Inuit. Los innúes, también conocidos como “montañeses” o Naskapi (nombre de una comunidad innú específica), son originarios de Nitassinan, en la parte oriental de la península del Labrador. Presente en ese territorio desde hace al menos siete mil años, la nación innú cuenta hoy con cerca de veinte mil miembros (Gouvernement du Québec, 2021), y tiene por lengua el innú-aimun.

de la palabra: voces nada o poco escuchadas; voces sin par, que en los últimos años han logrado granjearse un reconocimiento creciente. Valga como botón de muestra el caso de Joséphine Bacon —“ancestra contemporánea” en palabras de Harel (2017)—, cuya primera antología bilingüe (Bacon, 2009) fue galardonada con el Premio de los lectores del Mercado de la Poesía de Montreal en 2010. Las publicaciones siguientes de la autora (2013, 2018; Bacon y Acquelin, 2011) han sido muy favorablemente recibidas por la crítica. La cineasta abenaki Kim O’Bomsawin dedicó en 2020 a Bacon el documental biográfico *Je m’appelle humain*, mientras que el cantautor Alexandre Belliard, en el primer tomo de *Légendes d’un peuple*, incluye la versión cantada del poema “Je sais que tu sais” (Belliard y Laporte, 2012: 26).⁸ Además de traducciones al inglés y al alemán, existen unas pocas versiones muy recientes de textos suyos en español (Bacon y Pratt, 2018; Bacon, Kanapé Fontaine y Pésémapéo Bordeleau, 2021). Se trata de merecidas muestras de reconocimiento que aún no encuentran pleno eco para una obra a la vez singular y universal, obra que puede y debe ser difundida más ampliamente.

Voces milenarias

Las voces poéticas innúes abrevan en una milenaria tradición oral, sin agotarla ni restringirse a ella. Voces patrimoniales, sí; voces vivas en permanente evolución, también; voces útiles para refutar la idea según la cual los pueblos originarios están irreversiblemente condenados ya sea a ser asimilados, ya a desaparecer. En palabras de Bacon, “La poesía nos permite revivir la lengua del *nutshimit*, nuestra tierra, y a través de las palabras, el sonido del tambor sigue resonando” (2009).

En efecto, la constitución tardía de un corpus poético reconocido como tal no implica la inexistencia previa de una tradición de representación del mundo a través de la palabra, sino la incompatibilidad entre categorías occidentales y categorías de las Primeras Naciones. Bacon, en entrevista, da cuenta de ello: “Nunca se me habría ocurrido escribir un poema [...]. La palabra poesía no formaba parte de mi vocabulario” (Durand, 2019: 104). Hoy en día, quienes escriben poesía en innú interrogan la tradición y la renuevan, gracias a lo cual quien los lee accede a una visión del mundo que remonta a tiempos muy añejos y, al mismo tiempo, aborda cuestiones muy actuales, como en el caso de Gill, quien no duda en hablar de Internet, del cielo que calza *leggings* de estrellas o del *ski-doo* que lleva en el vientre, de noche sobre el asfalto (2015: 49, 51, 53).

⁸ De hecho, fue gracias a Alexandre Belliard que la autora de estas líneas escuchó hablar por vez primera de la existencia de los innúes y de Joséphine Bacon.

Voces insurrectas

Escribir, para las Primeras Naciones, constituyó durante mucho tiempo un acto de rebeldía, máxime cuando escribir literatura equivalía a ser excluido de la comunidad autóctona sin ganar a cambio un lugar entre los blancos. Así lo recuerda Gatti: “a partir de 1876, todo indio que obtuviera un título preuniversitario o universitario o que ejerciera una profesión considerada inadecuada para los indios [...] perdía automáticamente su condición de indio” (2006: 77-78).

Ahora bien, hay en las Primeras Naciones quienes reconocen claramente el poder de la escritura para cambiar el mundo: “Cada lectura provoca un cambio en nosotros. Las palabras se imponen, exigen que veamos con nuevos ojos el universo. Las aceptemos o no, las rechacemos o no, las palabras nos transforman, nos transfiguran” (Picard-Sioui, 2005: 3).

Sin duda, para un quebequense externo a las Primeras Naciones, leer poseía innú equivale a aceptar poner en entredicho sus ideas preconcebidas acerca de aquellas y aquellos con quienes comparte en mayor o menor medida un territorio (Gatti, 2006: 94). Así lo piensa también Harel, al afirmar que las joyas de la literatura de las Primeras Naciones “tienen mucho que enseñarnos sobre la calidad de este suelo quebequense, sobre su composición también. Nos invitan a reexaminar toda la fundación simbólica de Quebec, que hoy se encuentra en un callejón sin salida” (Harel, 2017: 7). Incluso para un público lector fuera de Quebec, se trata también de estar dispuesto a replantearse lo que es la literatura, la poesía, la poesía canadiense, la poesía en francés; a reflexionar en torno a las modalidades de constitución de un canon; a cuestionar los mecanismos de dominio y sometimiento; a ampliar de manera crítica su visión del mundo, ese mundo-territorio que “ellos”, los innúes, y “nosotros” tenemos en común.

En este mismo sentido, Beauclair atribuye a los textos de Bacon un poder decolonizador que esa autora comparte de hecho con varios autores destacados de las Primeras Naciones, pues es justamente ese efecto lo que ha contribuido, entre otros factores, a darles relevancia:

[Bacon] toma la palabra en una lengua autóctona, expresa otro pensamiento y otra manera de concebir y transmitir el saber, cuya densidad textual va aquí mucho más allá de la mera escritura. Además, al evocar la herida colonial, la toma de conciencia y la necesidad de un resurgimiento, de una recuperación de valores y de prácticas ligados a una ontología ecocéntrica, Bacon evoca la imagen estereotipada del buen salvaje, pero la subvierte al mostrar la heterogeneidad de su voz poética, que pertenece a dos universos culturales diferentes cuya dinámica en tensión se asume y, al final, se torna productiva. Su poesía no es únicamente una expresión literaria propia que emana de la cultura innú, sino también

un gesto descolonizador que demuestra que dicha cultura existe en su propia lengua, sus propias tradiciones y sus propios esquemas de pensamiento, y puede coexistir en una relación no jerárquica con la modernidad (Beauclair, 2018: 142).

Voces espejo

En suma, las voces poéticas innúes nos invitan a hallar en ellas ecos de nuestra propia experiencia, en la medida en que la obra literaria constituye “el lugar donde nos miramos a nosotros mismos y a los demás” (Gatti, 2006: 100). No se trata, empero, de caer en la ilusión denunciada por Harel (2017), según la cual los “alóctonos” romantizan la indianidad y se la apropian, sino de replantearse el propio lugar en el mundo y la relación con el Otro, los otros.

Para el público lector mexicano, por ejemplo, se trata de prestar oídos también —y, en el mejor de los casos, de nueva cuenta— a las voces amerindias nacionales, desde Nezhualcóyotl (1402-1472) o incluso antes hasta Nadia García López (1991-), pasando por los numerosos autores que se han expresado y se siguen expresando en alguna de las 68 lenguas indígenas del país.⁹

En suma, las voces poéticas innúes son portadoras de un alto potencial de conocimiento y asombro y, por ende, pueden brindar a diferentes tipos de público una experiencia de lectura gratificante y enriquecedora a la vez.

LAS VOCES DE MUJERES EN LA POESÍA INNÚ CONTEMPORÁNEA

Si bien existen importantes voces masculinas en la poesía contemporánea de las Primeras Naciones canadienses en general y de la nación innú en particular (por ejemplo, la de Pierrot Ross-Tremblay, autor de *Nipimaniu / L'esprit de l'eau*, 2018), la práctica de la escritura poética innú está hoy dominada por mujeres¹⁰ de distintas generaciones, según se observa en la lista siguiente, presentada por orden cronológico de nacimiento: Joséphine Bacon (1947-); Shan Dak (1957-); Rita Mestokosho (1966-); Maya Cousineau Mollen (1975-); Marie-Andrée Gill (1986-) y Natasha Kanapé

⁹ En México, en 2020, había más de siete millones de hablantes de lenguas originarias: casi cuarenta veces más que en Canadá (*Statistiques Canada*, 2022); y cerca de veinte veces más que en Estados Unidos (U.S. Census Bureau, 2011), mientras que más de veintitrés millones de habitantes se autoadscribían como indígenas (INEGI, 2022: 1).

¹⁰ En entrevista aún inédita, Maya Cousineau Mollen observa que, entre los innúes, los hombres más bien pintan y las mujeres más bien escriben.

Fontaine (1991-). Aunque no se trata de una lista exhaustiva, sí incluye a las autoras que han acaparado la atención de la crítica y el público durante la última década.

Es posible formular la hipótesis según la cual el éxito de sus mayores abrió la puerta del mundo editorial a las poetisas más jóvenes, cuya obra augura una brillante continuidad del legado poético innú. En efecto, la llegada de Bacon a la poesía fue excepcionalmente tardía: había cumplido más de 60 años cuando los lectores descubrieron sus letras por primera vez. Según Gatti (2006: 102), Mestokosho fue por su parte la primera innú en publicar una antología poética bilingüe francés/innú (1995), tres lustros antes que Joséphine Bacon. Shan Dak esperó también más de medio siglo para publicar: su participación en el campamento poético durante el cual fue invitada por Morali a participar en una antología (*Collectif de femmes innues*, 2012) remonta a 2009.

Cousineau Mollen tiene poemas aislados en diferentes obras colectivas desde 2008, y dio a conocer su primer libro individual en 2019; en 2022, fue galardonada con el prestigioso Premio del Gobernador General por la mejor obra en francés dentro de la categoría “Poesía”. Por su parte, Gill tenía veinticinco años cuando publicó por primera vez un poema, y menos de treinta cuando editó su primer libro, mientras que Kanapé Fontaine apenas había rebasado los veinte años cuando *Mémoire d’encrier* sacó a la venta su primer poemario. La fama de esta última es tal que incluso tiene un sitio oficial a su nombre y un agente literario que se encarga de administrar su larga lista de compromisos. La dimensión militante de algunos de los textos de Kanapé Fontaine, poeta y activista, también explica en parte el amplio eco recibido por su obra:

Vois, je parle ta langue pour que tu me comprennes. / Quand nous sommes plusieurs / à avoir oublié la nôtre, ancienne / On s’élève sur nos lignes, / nos femmes sont plus fortes que les tiennes / Elles ont cent mille ans de résistance / dans le plus profond de leurs veines / Tu les arrêtes, tu les embarques, / mais tu verras, jamais elles ne s’éteignent / Et elles marcheront encore, / aussi longtemps qu’elles s’en souviennent / Que leurs pères et leurs mères / ont déjà tracé nos pas là où l’on règne / C’est une identité qui se forge / à chaque pas et à chaque scène. / Redonne-moi mon histoire, que je te l’enseigne!¹¹ (2012).

¹¹ “Mira, hablo tu lengua para que me entiendas. / Cuando somos muchos / los que hemos olvidado la nuestra, añeja / Nos elevamos en nuestras líneas, / nuestras mujeres son más fuertes que las tuyas / Tienen cien mil años de resistencia / en lo más profundo de sus venas / Tú las detienes, tú te las llevas, / pero ya verás, nunca se extinguen / Y seguirán caminando, / siempre y cuando recuerden / que sus padres y sus madres / ya han trazado nuestros pasos allí donde reinamos / Es una identidad que se forja / con cada paso y cada escena. / ¡Devuélveme mi historia, para que pueda enseñártela!”.

Sobra decir que las traducciones de poemas o fragmentos de poemas aquí presentadas son versiones casi literales, destinadas exclusivamente a una mejor comprensión de las ideas expuestas en este artículo, y no pretenden sustituir las versiones poéticas que cada uno de los textos citado realmente amerita.

UNIDAD DENTRO DE LA DIVERSIDAD, UNIVERSALIDAD DENTRO DE LA SINGULARIDAD

Cuando de identificar los temas recurrentes de la poesía autóctona francófona de Quebec se trata, St-Amand se enfoca prioritariamente en la (re)apropiación de los relatos, en la escritura del trauma y en la oralidad (2010: 31). Refiriéndose por su parte a la literatura amerindia en Quebec, Gatti subraya que literatura amerindia y literatura quebequense comparten el interés por abordar el trauma de la colonización, la elección de la lengua, el territorio habitado y la definición de sí (2006: 125). Por su parte, Beauclair detecta en la poesía de Bacon múltiples referencias a la herida colonial, a la toma de conciencia aunada a la necesidad de renacer, de recobrar los valores y las prácticas asociadas a una ontología ecocéntrica (2018: 142).

De hecho, la poesía contemporánea escrita en francés por autoras innúes aborda en efecto todos esos temas y otros más, desde la óptica singular de la nación innú pero sin perder su universalidad. Aun cuando la obra de las seis poetas arriba mencionadas explora muy diversas líneas temáticas, es posible distinguir al menos cuatro núcleos diferentes, ligados entre sí por vasos comunicantes: territorio, naturaleza y lengua; identidad individual, familiar, comunitaria; silencio, palabra, sueños; transmisión, violencia, resistencia.

TERRITORIO, NATURALEZA Y LENGUA

El territorio ocupa un lugar central en la creación poética de las Primeras Naciones en general y de la nación innú en particular, condenada hoy a ser inmigrante en su propia tierra (Mathieu, 2012: 79).

Harel (2017) apunta que la especificidad de la literatura autóctona canadiense en francés respecto de otras “duplicidades” (literaturas “feminista”, “migrante”, “anglomontrealesa” ...) radica justamente en el sitio otorgado a la problemática del territorio: “Esta literatura propone contemplar el territorio de otra manera pero, al hacerlo, nos devuelve al acto de habitar un lugar, establecer su origen y luego delimitar sus fronteras”. En ese sentido apunta también, de manera específica, el análisis de la poética del territorio en las obras literarias de los pueblos autóctonos propuesto por Létourneau (2017).

El territorio, en opinión de Gatti, es entendido por los autores amerindios como el territorio en sí pero también como el espacio propicio a la fusión del lugar geográfico y del tiempo (2006: 119), máxime tratándose de pueblos nómadas para los cuales

la noción de frontera carece de sentido.¹² Memoria y tundra convergen proustianamente en una taza de té:

thé du Labrador / l'odeur de la toundra / dans ma tasse¹³
minuepak^u / minakuanka mushuat assi / anite niminakanit (Shan Dak, 2012: 60).

Sin embargo, más allá de la remembranza —y lejos de una nostalgia que, al idealizar el pasado, cerraría el horizonte futuro—, predomina un pensamiento holístico e integrador (Kurtness y Hervé, 2014: 5), propio de los pueblos nómadas, basado en una comunión profunda con los animales, la naturaleza y la Tierra. Las poetisas se posicionan como hermanas y guardianas:

Mes sœurs / les quatre vents / caressent une terre / de lichens et de mousses / de rivières et de lacs, / là où les épinettes blanches / ont parlé à mon père.¹⁴

Nimishat, nutin, / shatshitauat assinu / uapitsheushkamiku mak massekushkamiku.
/ Nimishat, nutin, shatshitauat / anite ka pimikaut shipu, / anite ka pimikaut shakaikan,
/ minaiku uitamuepan nutauia (Bacon, 2009).

En el poema de Bacon, los vientos son femeninos y son sus hermanas. En una sensual prosopopeya, cuyo efecto visual evoca la tersura y la brillantez del manto natural, los vientos acarician la tierra cubierta de líquenes y musgos, de ríos y lagos, mientras las coníferas toman la palabra para entablar un diálogo con los seres humanos.

En su carta a Brassard, por su parte, Mestokosho explícita claramente que cuidar la Tierra es un deber, e incluso la razón de ser de su pueblo: “Nous ne sommes pas des destructeurs de terre, des personnes qui détournent des courants de rivières. Nous sommes des gardiens de la terre. C’est la raison de notre existence, notre mission, humaniste à travers le monde”¹⁵ (2017).

En sus versos, Gill llega incluso la fusión entre su pueblo (“nosotros”) y el territorio:

Nous autres les probables / les lendemains / les restes de cœur-muscle / et de terre noire
/ Nous autres en un mot: / territoire¹⁶ (2015: 7).

¹² Según lo señala Désy, no existe en innú palabra alguna para designar la frontera (2016)

¹³ “Té de Labrador / el olor de la tundra / en mi taza”.

¹⁴ “Mis hermanas / los cuatro vientos / acarician una tierra / de líquenes y de musgos / de ríos y de lagos, / allí donde los abetos blancos / le hablaron a mi padre”.

¹⁵ “No somos destructores de tierra, gente que desvía cauces de los ríos. Somos guardianes de la tierra. Tal es la razón de nuestra existencia, nuestra misión, humanista en el mundo entero”.

¹⁶ “Nosotros los probables / los mañanas / los restos de corazón-músculo / y de tierra negra / Nosotros en una palabra: / territorio”.

No sorprende entonces que las poetas suelen observar con rabia y tristeza la pérdida del territorio, bajo los embates tanto de la colonización como de la modernización salvaje, máxime que ese territorio es portavoz del alma de su lengua:

territoire innu / sous les pylônes d'acier / des plants rabougris¹⁷

innu-assi / shek^u nanimissiu-ishkuteuiapia / mishtikuat apu minu-nitautshiht (Shan Dak, 2012: 62).

L'âme de la langue / De mes ancêtres / Est un son / Né du cri de la rivière / Des crépitements du feu / Du soleil levant / Un jour de printemps¹⁸ (Bacon, 2017).

IDENTIDAD INDIVIDUAL, FAMILIAR, COMUNITARIA

La cuestión del territorio remite también a la identidad, tanto individual como colectiva,¹⁹ en la medida en que "Todo ser humano [...] tiende a identificarse y a definirse (y a ser identificado y definido) a partir de un territorio específico" (Gatti, 2006: 119). El mismo autor subraya que ser un escritor amerindio hoy significa de entrada enfrentarse a la angustia del individuo inmerso en el mundo contemporáneo, solo ante su colectividad inmediata y ante la colectividad mundial (2006: 132).

Las poetas aquí reunidas interrogan de diversas maneras la identidad, entendiéndola a menudo como algo inasible y en continuo movimiento, asociando el cuestionamiento del yo con la exploración de sus nexos con la familia y, más ampliamente, con la comunidad. Francine Chicoine, al referirse a la experiencia de la escritura colectiva de haikús, nos recuerda que las mujeres innúes pueden ejercer el rol de guías para su pueblo, aun cuando no siempre estén plenamente conscientes de ello: "Je constatais. La femme innue porte le fardeau des silences. La femme innue a mal à son peuple. La femme innue sent la douleur, elle entend la Terre-Mère, elle voit. La force est en elle, mais elle ne le sait pas toujours; elle a la conscience et le pouvoir d'un guide, mais elle l'ignore souvent"²⁰ (2012: 12).

En tres brevísimas líneas, Shan Dak restituye el ambiente familiar de una silenciosa velada fúnebre que reúne a la familia y, muy probablemente, a la comunidad,

¹⁷ "Territorio innú / bajo los postes de acero / matas secas".

¹⁸ "El alma de la lengua / De mis antepasados / Es un sonido / Nacido del grito del río / Del crepitar del fuego / Del sol naciente / En un día de primavera".

¹⁹ Huberman (2018) estudia por ejemplo la articulación entre el yo y la comunidad en la obra de An Antane Kapeshe y en la de Natasha Kanapé Fontaine.

²⁰ "Me daba cuenta de que la mujer innú carga con el peso de los silencios. A la mujer innú le duele su pueblo. La mujer innú siente el dolor, oye a la Madre Tierra, ve. La fuerza está en ella, pero no siempre lo sabe; tiene la conciencia y el poder de un guía, pero a menudo lo ignora".

y durante la cual la abuela perpetúa la tradición ensartando cuentas con sus manos ajadas:

veillée funèbre / cornées par l'enfilage des perles / les mains de grand-mère²¹
nipepinanu / papishkuanua e tshi mitishitshet / nukum utitshia (2012: 57).
Kanapé Fontaine explora su identidad a través de la filiación matrilineal:

Je suis trois femmes en une / je suis la fille / la mère la grand-mère

Je suis ma grand-mère / ma mère / moi

Je suis la lune la terre la mer / ma mémoire / mes entrailles mon sang / un tremblement
territoire / un grondement d'ancêtres / le cœur les matrices vidées²² (2014).

Bacon, por su parte, pasa directamente de la pregunta existencial “¿Yo soy yo?” a la pregunta de la pertenencia a la comunidad innú “¿Soy yo innú?”:

Suis-je moi? / Suis-je innue?²³

Nin an ume? / Innu au nin? (2009).

Además del territorio, la lengua es un elemento clave para definir la identidad propia, individual y colectiva, sobre todo cuando se trata de una lengua minoritaria y amenazada (Gatti, 2006: 109). Las poetas se proclaman así guardianas no sólo del territorio, sino también de la lengua. En palabras de Bacon:

Toi qui m'as faite / gardienne de la langue, / toi qui m'as chargée / de poursuivre ta parole, / je sais que tu me vois.²⁴

Tshin ka minin / tshetshi akua tutaman aimun, / tshin ka minin / tshetshi tutaman aimun / tshetshi patshitinaman, / nitshisseniten tshuapamin ute etaian (2009).

²¹ “Velada fúnebre / ajadas de tanto ensartar cuentas / las manos de abuela”.

²² “Soy tres mujeres en una / Soy la hija / la madre la abuela // Soy mi abuela / mi madre / yo // Soy la luna la tierra el mar / mi memoria / mis entrañas mi sangre / un temblor territorio / un rumor de ancestros / el corazón las matrices vaciadas”.

²³ “¿Yo soy yo? / ¿Soy yo innú?”.

²⁴ “Tú que me hiciste / guardiana de la lengua, / tú que me encomendaste / proseguir tu palabra, / sé que me ves”.

SILENCIO, PALABRA, SUEÑOS

El tema de la lengua se entrelaza estrechamente con el binomio palabra/silencio, tema igualmente recurrente en la obra poética de las autoras innúes, que oscilan entre la obligación de tomar la palabra, y la tentación del silencio. Tomar la palabra equivale con frecuencia, de hecho, a no dejarse callar más, a recobrar el derecho a enunciarse por sí mismas, a hablar en nombre de su pueblo, tal como lo expresa Kanapé Fontaine:

je ne peux plus laisser les Blancs / d'Amérique parler à ma place / je ne peux plus laisser
personne définir / mon Amérique à moi / et personne ne m'obligera / à définir les sociétés
et mon peuple / à la place de mon peuple²⁵ (2016a: 166).

Esa misma necesidad de tomar la palabra es evocada en otros términos por Shan Dak al hablar de su labor como poeta:

Je me sens comme le joueur de *teueikan*, en communication directe avec le monde des songes. Moi, je capte des moments privilégiés que je garde précieusement jusqu'à l'éclosion d'une image qui décrit l'ensorcellement de cet instant, en lien avec ma perception innue. Écrire est devenu une forme de survie, car j'utilise un médium contemporain afin de parler de ma situation de femme innue chevauchant la réalité de deux peuples²⁶ (2012: 53).

Por su parte, Bacon pone de relieve el papel de la dimensión dialógica en la preservación de la palabra:

Quand une parole est offerte, / elle ne meurt jamais.

Ceux qui viendront / l'entendront.²⁷

Menutakuaki aimun, / apu nita nipumakak.

Tshika petamuat / nikan tshe takushiniht. (2009).

y también:

²⁵ "ya no puedo dejar a los blancos / de América hablar por mí / ya no puedo dejar a nadie definir / esta América mía / y nadie me obligará / a definir las sociedades y mi pueblo / en lugar de mi pueblo".

²⁶ "Me siento como quien toca el *teueikan* [el tambor], en comunicación directa con el mundo de los sueños. Yo capto momentos privilegiados que conservo preciosamente hasta ver florecer una imagen capaz de describir el embrujo de este momento, en conexión con mi percepción innú. Escribir se ha convertido en una forma de supervivencia, porque utilizo un medio contemporáneo para hablar de mi situación como mujer innú, a caballo entre la realidad de dos pueblos".

²⁷ "Cuando una palabra se brinda, / nunca muere. // Los que vengan / la oirán".

Accompagne-moi pour faire marcher la parole, / la parole voyage là où nous sommes, / suivons les pistes des ancêtres pour ne pas nous égarer, / parlons-nous...²⁸ (Bacon, 2009).

La toma de palabra no es un acto individual, pues en los fragmentos anteriores y en el siguiente, bajo la pluma de Gill, se percibe la importancia de su dimensión colectiva: "J'arrive là où le corps s'assemble à plusieurs – là où la légende se fait rare pour exister, j'arrive à la parole habitable"²⁹ (2016: 70).

La palabra, empero, es indisociable del silencio: silencio terso de lo que no requiere ser formulado, silencio áspero de lo que resulta demasiado difícil expresar. Ejemplo del primero son los siguientes versos:

Moi je vous parle du Nord / à la manière des pas des ancêtres / Silencieux et respectueux / Des pas qui touchent les saisons / Des pas qui gravissent les montagnes / Des pas qui connaissent le silence³⁰ (Mestokosho, 2012).

O bien: "L'écriture en mouvement, celle qui raconte l'intérieur et l'extérieur, celle qui dit d'où l'on vient et où l'on va. Toujours en silence. J'arrive par ce chemin"³¹ (Mathieu, 2012: 79).

Ejemplo del silencio infligido es en cambio el poema de Bacon:

Silence. / Je suis adoptée. / Je suis maltraitée. / Je suis orpheline.

Silence. / J'entends des paroles.

Silence. / Les mensonges tonnent / dans ma tête.

Silence. / Tu m'as tout dit.³²

Eka tshituk⁴. / Nikanuenimikaun. / Ninekatshikaun. / Tshiussan nin.

Eka aimiani, / nuiten aimuna.

Eka aimiani, / katshinassimuna / nipeten.

Eka aimiani, / nitshisseniten / nutim uatamuin (2009).

La palabra y el silencio se entrecruzan además con los sueños, que cumplen también una función identitaria:

²⁸ "Acompáñame a hacer andar la palabra, / la palabra viaja allí donde estamos, / sigamos las pistas de los ancestros para no extraviarnos, / hablémonos...".

²⁹ "Llego al lugar donde el cuerpo se congrega entre muchos – allí donde la leyenda escasea para existir, llego a la palabra habitable".

³⁰ "Yo les hablo desde el Norte / a la manera de los pasos de los antepasados / Silenciosos y respetuosos / Pasos que tocan las estaciones / Pasos que escalan las montañas / Pasos que conocen el silencio".

³¹ "La escritura en movimiento, la que relata el interior y el exterior, la que dice de dónde se viene y adónde se va. Siempre en silencio. Llego por ese camino".

³² "Silencio. Soy adoptada. / Soy maltratada. / Soy huérfana. // Silencio. / Oigo palabras. // Silencio. / Las mentiras retumban / en mi cabeza. // Silencio. Me lo has dicho todo".

Je ne me souviens pas toujours / d'où je viens / dans mon sommeil, / mes rêves me rappellent / qui je suis / jamais mes origines / ne me quitteront.³³

Apu nanitam ntshissenitaman / anite uetuteian / muku peuamuian / nuitamakun / e innuian kie eka nita / tshe nakatikuian (Bacon, 2009).

De los sueños surgen asimismo los relatos (“Rêve, tu m’emportes dans le monde des visions qui chantent ma vieillesse. Je suis là parce que tu es là. Et je sais que le temps est au récit”).³⁴ (Bacon, 2009) y la escritura (“Quel est le songe que je fais / [...] quel est le songe / manifeste que je dois écrire / [...] Tout se rêve et plus rien ne se verra”).³⁵ (Kanapé Fontaine, 2014).

TRANSMISIÓN, VIOLENCIA, RESISTENCIA

La palabra hablada es uno de los medios privilegiados, mas no el único, para la transmisión cultural. Así lo demuestran los “bastones mensajeros”, que son entre los innúes el vehículo de la palabra viajera:

Tshissinuatshitakana, les bâtons à message, servaient de points de repère à mes grands-parents dans le *nutshimit*, à l’intérieur des terres. Les Innus laissaient ces messages visuels sur leur chemin pour informer les autres nomades de leur situation. [...] Les *tshissinuats-hitakana* offraient donc des occasions d’entraide et de partage. À travers eux, la parole était toujours en voyage³⁶ (Bacon, 2009).

El énfasis puesto en la importancia de la transmisión no equivale, entre las autoras innúes, a promover un retorno a la tradición entendido como un inmovilismo, sino como una vía de reconexión con la espiritualidad, una manera de hallar una senda propia en el contexto desafiante del mundo contemporáneo: “Revenir à ma langue, à ma culture, à mes traditions, m’aura permis de trouver ma voie”³⁷ (Kanapé Fontaine, 2017: 30).

³³ “No siempre me acuerdo / de dónde vengo / mientras duermo, / mis sueños me recuerdan / quién soy / nunca mis orígenes / me abandonarán”.

³⁴ “Sueño, me llevas al mundo de las visiones que cantan mi vejez. Estoy aquí porque tú estás aquí. Y sé que es tiempo de relatos”.

³⁵ “Cuál es el sueño que tengo / [...] cuál el sueño / manifiesto que debo escribir / [...] Todo se sueña y ya nada se verá”.

³⁶ “*Tshissinuatshitakana*, los bastones mensajeros, eran utilizados como puntos de referencia por mis abuelos en el *nutshimit*, tierra adentro. Los innúes dejaban aquellos mensajes visuales en su camino para informar a otros nómadas de su situación. [...] Los *tshissinuatshitakana* brindaban así oportunidades para ayudarse mutuamente y para compartir. A través de ellos, la palabra siempre estaba de viaje”.

³⁷ “Volver a mi lengua, a mi cultura, a mis tradiciones, me habrá permitido hallar mi camino”.

El contexto reciente de las Primeras Naciones ha estado y sigue marcado por diversos fenómenos de violencia que se expresan en sus territorios de manera especialmente aguda, y que derivan en gran parte de la descomposición social propiciada por la colonización: discriminación, despojo, desempleo, difícil acceso a la educación, alcoholismo y drogadicción, altas tasas de suicidio, violencia contra las mujeres... Las poetisas alzan la voz a este respecto, con especial énfasis en la violencia sistemática y sistémica ejercida contra las mujeres. Así lo ilustra con crudeza el fragmento siguiente de “Nous sommes trois femmes en une”:

Nous sommes mortes / Ensevelies / Sous des pluies diluviennes / De migrantes /
D’assassinées / Disparues / [...] Un bûcher / Sous nos robes / Où nous submergeons /
Les agressions / Les assauts / [...] / Un défilé de mortes / Danse l’agonie
Corps ballottants / Canots à-demi-en-vie / Chaque coup de pagaie / Est une injure / Au
courant / Chaque coup de pied / Un honneur / Au ciel incarnat
Nous avançons / Sans mocassins / Orteils / Ensanglantés
Nous avançons / Nues / Pour le passage
Nous avançons / Sans atteindre l’aurore³⁸ (Kané Fontaine, 2018).

O bien la elíptica y desgarradora alusión a los crímenes cometidos en los internados para niños de las Primeras Naciones por parte de Mathieu, pese al pudor de las palabras elegidas para expresar las emociones, propio de la cultura innú (Kurtz y Hervé, 2014: 11-12):

lit d’enfant / s’agripper aux fleurs du drap / avant la pénétration³⁹
auassiu-nipeun / ninushitshimin anite uapikuna ka nukuaki uapuianit / eshk^u eka pi-
tutepaniat (Mathieu, 2012: 102).

En un solo poema, “Sept fois”, Cousineau Mollen condensa por su parte muchas de las violencias padecidas durante su existencia:

Au premier jour de mon premier souffle / On me baptisa avec un numéro
Au deuxième, on me donna une terre de réserve / Pour y ensevelir mes premiers rêves
Au troisième, on extirpa dans la douleur / La sauvagesse de mon âme

³⁸ “Estamos muertas / Sepultadas / Bajo lluvias torrenciales / De migrantes / De asesinadas / Desaparecidas / [...] Una hoguera / Bajo nuestros vestidos / Donde sumergimos / Las agresiones / Los asaltos / [...] / Un desfile de muertas / Baila la agonía // Cuerpos zarandeándose / Canoas vivas a medias / Cada golpe de remo / Es un insulto / Contra la corriente / Cada patada / Un honor / Al cielo encarnado // Avanzamos / Sin mocasines / Dedos del pie / Ensangrentados // Avanzamos / Desnudas / Buscando el paso // Avanzamos / Sin llegar al alba”.

³⁹ “Cama infantil / aferrarse a las flores de la sábana / antes de la penetración”.

À l'aube du quatrième jour / Je laissai espérance, amour-propre et fierté
Étrangère en mes terres, au cinquième acte d'existence / Ma chevelure fut sacrifiée,
offrande chrétienne
Au sixième, purgée de mes ancêtres / On m'avorta des enseignements de la survivance
Je laissai les mains assoiffées de ma vie / S'approprier cette septième fois
Je suis Marie Maya Mollen
"Marie Maya Mollen matricule 082, est un Indien au sens de la Loi sur les Indiens, chapitre 27 des Lois du Kanada"⁴⁰ (Cousineau Mollen, 2019: 13).

Pese al dolor de lo dicho y de lo indecible, las poetas cantan también la resistencia, y sobre todo la resistencia colectiva:

Les mains en l'air, les mains tendues, / les mains tenues, les mains nues. / C'est parce
qu'on a besoin de parler, / on oublie parfois d'en hurler⁴¹ (Kanapé Fontaine, 2012).
La jouissance est résistance / la résistance est jouissance / en ta main / rouge sang /
rouge charpente⁴² (Kanapé Fontaine, 2014).

La resistencia activa es necesaria para los innúes en general y para las autoras aquí estudiadas en particular, máxime si se toma en cuenta el hecho de que "mientras la literatura amerindia se encuentre en su fase de constitución, permanecerá subordinada a otras fuerzas como la política, las reivindicaciones territoriales, la etnicidad, y formará un campo general de conocimiento entremezclado con la historia y la antropología" (Gatti, 2006: 150), sin menoscabo de la alta calidad poética de su obra.

DE UN MODELO LINEAL A UN MODELO RIZOMÁTICO

Acercarse a la poesía innú contemporánea en francés escrita por mujeres; interesarse por la presencia local de pueblos originarios y/o francófonos, jugando con los ecos

⁴⁰ "El primer día de mi primer aliento / me bautizaron con un número
El segundo, me dieron una tierra de reserva / Para enterrar en ella mis primeros sueños
El tercero, extirparon con dolor / A la salvaje que llevaba en el alma
Al amanecer del cuarto día / dejé atrás esperanza, amor propio y orgullo
Forastera en mis tierras, en el quinto acto de existencia / Mi cabellera fue sacrificada, ofrenda cristiana
En el sexto, purgada de mis ancestros / fui abortada de las enseñanzas de la supervivencia
Dejé que las manos sedientas de mi vida / Se apropiaran de esta séptima vez
Soy Marie Maya Mollen
'Marie Maya Mollen, matrícula 082, es una india según la acepción de la Ley sobre los indios, capítulo 27 de las Leyes de Canadá'".

⁴¹ "Manos arriba, con las manos tendidas, / con las manos tomadas, con las manos desnudas. / Nuestra necesidad de hablar, / a veces nos hace olvidarnos de gritar".

⁴² "El gozo es resistencia / la resistencia es gozo / en tu mano / rojo sangre / rojo osamenta".

entre el corpus de la poesía innú, la poesía originaria local y la poesía “universal”; reflexionar sobre las implicaciones de la elección de la escritura bilingüe y sobre el papel mediador del francés desde México y/o Estados Unidos; desarrollar estrategias asociadas a la competencia plurilingüe y pluricultural para deconstruir los estereotipos: he ahí, a final de cuentas, otros tantos actos de resistencia.

Como bien apunta Beauclair, no se trata de usar la colonización como pretexto para la victimización ni para un repliegue identitario, sino de reconocer la movilización epistémica que implica el cabal reconocimiento de la escritura de los pueblos autóctonos (2018: 130).

La resistencia poética se torna así resistencia política, para expresar nuestro rechazo de una visión monolingüe que sólo valora el inglés como lengua hipercéntrica (Calvet, 2007), nuestro afán por ir más allá del modelo bilingüe entre las lenguas supercentrales que son el español y el francés. Se trata, a final de cuentas, de reivindicar la pertinencia e incluso la urgencia de un paradigma rizomático, plurilingüe y pluricultural, donde hallen cabida y adquieran legitimidad todas las lenguas, todas las voces.

A través del tiempo y del espacio, la poeta mazateca María Sabina (1894-1985) y la poeta innú Natasha Kanapé Fontaine nos invitan a sumarnos a un diálogo que nos concierne a todas, a todos:

Chjun xi tous'aya'a ora tsó / chjun tsjieba tsó / chjun xi kji'ndaba tsó / ndiba isien tsjie tsó / ndiba isien xi kjinda tsó / chjun xi tous'enkijen ndí'an tsó / chjun xi 'binda kjuaxti'an / chjun xi'binda ni xi tsobaba nguítako'an / chjun xi tjihin kjuakjintaku'an / chjun xi be kóts'en minchun / chjun xi be kots'sen bosien kixi

Es la mujer tiempo, dice / Es la mujer limpia, dice / Es la mujer arreglada, dice / Es amanecer limpio, dice / Es amanecer transparente, dice / Soy mujer que sabe traer al mundo / Soy mujer que ha ganado / Soy mujer de asuntos de autoridad / Soy mujer de pensamiento / Mujer que sabe vivir / Mujer que sabe levantarse (García, 2016).

Un cri s'élève en moi et me transfigure. Le monde attend que la femme revienne comme elle est née: femme debout, femme puissance, femme résurgence. Un appel s'élève en moi et j'ai décidé de dire oui à ma naissance.

Je suis parce que je suis. Je dis je. Je sais donner la vie. Je suis féconde. [...] Le poème est le mouvement qui féconde.

[...] Je sens tout. Les mémoires. Les blessures. Je vois tout. Le choc de la dépossession. Prendre la parole et soulager le fardeau. Le poids de la douleur. J'écris pour dire oui. À moi. Femme. Forcer les portes du silence. Assurer la trace. Redonner vie aux ombres, aux

enfants brisés, à la parole qui ne sait plus dire oui. Qui ne sait plus se tenir. Qui ne sait plus tenir parole⁴³ (Kanapé Fontaine, 2016b).

FUENTES

ANTANE KAPESH, AN

2020 *Eukuan nin matshi-manitu innushkueu / Je suis une maudite Sauvagesse*, Naomi Fontaine, pref., Montreal, Mémoire d'encrier [1976]; Montreal, Leméac.

BACON, JOSÉPHINE

2018 *Uiesh / Quelque part*, Montreal, Mémoire d'encrier.

2017 "L'âme de ma langue", en *Aimititau! Parlons-nous!*, Laure Morali, comp., Mémoire d'encrier, Montréal.

2013 *Un thé dans la toundra / Nipishapui nete mushuat*, Montreal, Mémoire d'encrier.

2009 *Bâtons à message / Tshissinuatshtakana*, Montreal, Mémoire d'encrier.

BACON, JOSÉPHINE y JOSÉ ACQUELIN

2011 *Nous sommes tous des sauvages*, Montreal, Mémoire d'encrier.

BACON, JOSÉPHINE, NATASHA KANAPÉ FONTAINE y VIRGINIA PÉSÉMAPÉO BORDELEAU

2021 *Mujer tierra, mujer poema*, María Julia Zapatat y María Leonor Sara, coords., La Plata, Malisia.

BACON, JOSÉPHINE y SILVIA PRAIT, trad.

2018 "Del poemario *Un thé dans la toundra/ Nipishapui nete mushuat*", *Periódico de poesía*, no. 106.

BEAUCLAIR, NICOLAS

2018 "Littérature amérindienne, éthique et politique: la poétique décoloniale de Joséphine Bacon", *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 43, no. 1, pp. 128-145, DOI: <https://doi.org/10.7202/1058064ar>

⁴³ "Un grito se alza en mí y me transfigura. El mundo espera que la mujer vuelva como nació: mujer de pie, mujer poderío, mujer resurgimiento. Un llamado se alza en mí y he decidido decir que sí a mi nacimiento. Soy porque soy. Yo digo yo. Sé dar la vida. Soy fecunda. [...] El poema es el movimiento que fecunda. [...] Siento todo. Las memorias. Las heridas. Veo todo. El choque del despojo. Tomar la palabra y aliviar la carga. El peso del dolor. Escribo para decir que sí. A mí. Mujer. Forzar las puertas del silencio. Asegurar la huella. Devolver la vida a las sombras, a los niños rotos, a la palabra que ya no sabe decir que sí. Que ya no sabe cumplir. Que ya no sabe cumplir su palabra".

2016 "Hétérogénéité et pensée frontalière dans la littérature amérindienne: expression de la décolonialité", *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 46, no. 2-3, pp. 35-44.

BÉCHARD, DENI ELLIS y NATASHA KANAPÉ FONTAINE

2016 *Kuei, je te salue. Conversation sur le racisme*, Montreal, Écosociété.

BELLIARD, ALEXANDRE y GILLES LAPORTE

2012 *Légendes d'un peuple. Histoires et chansons de la Franco-Amérique*, tomo I, Ulverton, Les disques Gavroche.

BERTRAND, NAHKA

2017 "Lettre à Jean Désy. 30 novembre 2007", en Laure Morali, comp., *Aimititau! Parlons-nous!*, Montreal, Mémoire d'encrier.

BIBLIOTHÈQUE DES AMÉRIQUES

s.f. <https://bibliothequedesameriques.com/>.

BOUDREAU, DIANE

1993 *Histoire de la littérature amérindienne au Québec: oralité et écriture*, Montreal, L'Hexagone.

BRADETTE, MARIE-ÉVE

2020 "Langue(s) en portage: résurgences et épistémologies du langage dans les littératures autochtones contemporaines", tesis de doctorado en literatura, Université de Montréal.

2018 "Langue française ou langue autochtone? Écriture et identité culturelle dans les littératures des Premières Nations", *Captures*, vol. 3, no. 1, mayo, DOI: <https://doi.org/10.7202/1055834ar>

CALVET, LOUIS-JEAN

2007 "Approche sociolinguistique de l'avenir du français dans le monde", *Hérodote*, vol. 126, no. 3, pp. 153-160, DOI: <https://doi.org/10.3917/her.126.0153>

CHICOINE, FRANCINE

2012 "Préface", en *S'agripper aux fleurs. Haïkus*, Ottawa, Éditions David, pp. 7-14.

COLLECTIF DE FEMMES INNUES

2012 *S'agripper aux fleurs*. Haïkus, Éditions David, Ottawa.

COUSINEAU MOLLEN, MAYA

2019 *Bréviaire du matricule 082*, Wendake, Hannenorak.

DÉSY, JEAN

2016 *Amériquoisie*, Montreal, Mémoire d'encrier.

DURAND, MONIQUE

2019 "Portrait de Joséphine Bacon. Apprendre ce qui aurait dû être nous", *Littoral*, no. 14, pp. 104-106.

GARCÍA, MARÍA SABINA MAGDALENA

2016 "*Chjun xi kjit'oso'an / Mujer que examina*", en Álvaro Estrada y María Sabina, trads., *Iluminaciones, Ojarasca*, no. 233, en <<https://ojarasca.jornada.com.mx/2016/09/09/iluminaciones-8918.html>>, consultada el 27 de septiembre de 2022.

GATTI, MAURIZIO

2006 *Être écrivain amérindien au Québec. Indianité et création littéraire*, Montreal, Hurtubise HMH.

GATTI, MAURIZIO y LOUIS-JACQUES DORAIS

2010 *Littératures autochtones*, Montreal, Mémoire d'encrier.

GILL, MARIE-ANDRÉE

2016 "Le mot Amour", en Isabelle Duval y Ouanessa Younsi, dirs., *Femmes rapaillées*, Montreal, Mémoire d'encrier, pp. 70-75.

2015 *Framer*, Chicoutimi, La Peuplade.

GOUVERNEMENT DU QUÉBEC

2021 "Innus (Montagnais)", julio, en <<https://www.quebec.ca/gouvernement/portrait-quebec/premieres-nations-inuits/profil-des-nations/innus-montagnais>>, consultada el 25 de septiembre de 2022.

GREIF, HANS-JÜRGEN y FRANÇOIS OUELLET

2004 *La littérature québécoise 1960-2000*, Longueuil, L'instant même.

HAREL, SIMON

2017 *Place aux littératures autochtones*, Montreal, Mémoire d'encrier.

HUBERMAN, ISABELLA

2018 "Si ce n'est pas moi' : écrire à la jonction du soi et de la communauté chez An Antane Kapesh et Natasha Kanapé Fontaine", *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 43, no. 1, pp. 108-127, DOI: <https://doi.org/10.7202/1058063ar>

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI)

2020 "Estadísticas a propósito del Día Internacional de los Pueblos Indígenas", comunicado de prensa no. 430/22, agosto, en <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2022/EAP_PueblosInd22.pdf>, consultada el 25 de septiembre de 2022.

KANAPÉ FONTAINE, NATASHA

2018 *Nanimissuat Île-tonnerre*, Montreal, Mémoire d'encrier.

2017 "Dans le ventre des peuples", *Relations*, no. 790, junio, pp. 29-30.

2016a "Je suis la *Femme rapaillée*", en Isabelle Duval y Ouannesssa Younsi, dirs., *Femmes rapaillées*, Montreal, Mémoire d'encrier, pp. 166-170.

2016b "Prologue", en *Bleuets et abricots*, Montreal, Mémoire d'encrier.

2014 *Manifeste Assi*, Montreal, Mémoire d'encrier.

2012 "Les jours des feux, des tambours et des meutes", en Laura Morali y Rodney Saint-Éloi, dirs., *Les bruits du monde. Chronique*, Montreal, Mémoire d'encrier.

KURTNESS, JACQUES y CAROLINE HERVÉ

2014 *Tshinanu, nous autres et moi qui appartiens aux trois Amériques*, Laval, PUL.

LÉTOURNEAU, JEAN-FRANÇOIS

2017 *Le territoire dans les veines*, Montreal, Mémoire d'encrier.

MATHIEU, LOUVE

2012 "Être autochtone", en *S'agripper aux fleurs. Haïkus*, Ottawa, Éditions David, pp. 79-81.

MESTOKOSHO, RITA

2017 "Lettre à Denise Brassard. 23 avril 2007", en Laure Morali, comp., *Aimititau! Parlons-nous!*, Montreal, Mémoire d'encrier.

- 2012 “Tshiuetin / Vent du Nord”, en Laura Morali y Rodney Saint-Éloi, dirs., *Les bruits du monde. Chronique*, Montreal, Mémoire d’encrier.
- 1995 *Eshi uapataman nukum. Recueil de poèmes montagnais*, Mashteuiatsh, Piekuakami.

MORALI, LAURE, comp.

- 2017 *Aimititau! Parlons-nous!*, Montreal, Mémoire d’encrier.

PARÉ, FRANÇOIS

- 2006 “Préface. Vers une indianité citoyenne”, en Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec: Indianité et création littéraire*, Montreal, Hurtubise HMH, pp. 11-15.

PICARD-SIOUI, LOUIS-KARL

- 2005 “Sur le sentier”, en *Cercle d’écriture de Wendake, Émergence, débâcle et mots de givre*, Wendake, Cercle d’écriture de Wendake, p. 3.

ROSS-TREMBLAY, PIERROT

- 2018 *Nipimanitu / L’esprit de l’eau*, Sudbury, Prise de parole.

SHAN DAK

- 2012 “Écrire pour survivre ou la voie rouge du haïku”, en *S’agripper aux fleurs. Haïkus*, Ottawa, Éditions David, pp. 51-53.

ST-AMAND, ISABELLE

- 2010 “Discours critiques pour l’étude de la littérature autochtone dans l’espace francophone du Québec”, en *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 35, no. 2, pp. 30-52.

STATISTIQUES CANADA

- 2022 “Langue. Matériel promotionnel du Recensement de 2022”, agosto, en <<https://www.statcan.gc.ca/fr/recensement/sensibilisation-recensement/soutien-collectivite/langue>>, consultada el 25 de septiembre de 2022.

UNITED STATES CENSUS BUREAU

- 2011 “Native North American Languages Spoken at Home in the United States and Puerto Rico: 2006-2010”, en <<https://www2.census.gov/library/publications/2011/acs/acsbr10-10.pdf>>, consultada el 25 de septiembre de 2022.