

Germanotropismos en la obra de Marguerite Andersen

HÉLOÏSE ELISABETH MARIE-VINCENT GHISLAINE DUCATTEAU.

Filiación Institucional. Sciences Po campus de Nancy

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0129-9679>

Mail Contacto: heloise.ducatteau@sciencespo.fr

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Mujer Arte y Sociedad

Germanotropisms in
the work of Marguerite

Andersen

2025. Vol 17. N° 27

Páginas: 84-92

Recepción: abril 2024

Aceptación: junio 2024

RESUMEN

El objetivo será estudiar una parte de la obra de la autora de lengua francesa Marguerite Andersen. Más precisamente, se trata de observar su visión de Alemania en *El hombre-papel* pero también en *De memoria de mujer*, *Paralelas*, *Los Crudos de la Explanada*, *La mala madre* a través de su trayectoria personal de residente en Alemania hasta el año 1945 y después como observadora a través de los medios de comunicación. Veremos, así, en qué medida efectúa su *Geschichtsbewältigung*, si su visión de Alemania es arcaica o actualizada a lo largo de su obra.

Palabras-clave: *Literatura canadiense; Alemania, autoficción; novela; memoria*

ABSTRACT

The aim will be to study part of the work of the French-language author Marguerite Andersen. More precisely, it is a matter of observing his vision of Germany in *The paper man* but also in *In memory of a woman*, *Parallels*, *The Crus of the Esplanada*, *The bad mother* through his personal trajectory of resident in Germany until 1945 then observer for the media. We will thus see to what extent he carries out his *Geschichtsbewältigung*, if his vision of Germany is archaic or updated throughout his work.

Keywords: *Canadian literature; Germany; self-fiction; novel; memory*

<https://doi.org/10.22370/margenes.2024.17.27.3993>

INTRODUCCIÓN

A primera vista, podría pensarse que Marguerite Andersen era franco-danesa, danesa-canadiense o, incluso, danesa-suiza. Nacida Margret Bohner, en 1924, en Alemania, donde pasó su infancia, su segundo marido nació en Dinamarca. Marguerite Andersen ilustra el concepto de transculturalidad a través de sus estancias en numerosos países, desde Etiopía hasta Francia y Canadá, donde reside actualmente. El objetivo será estudiar su visión de Alemania en *L'homme-papier* así como en *De mémoire de femme*, *Parallèles*, *Les Crus de l'Esplanade* y *La mauvaise mère* a través de su recorrido personal como residente en Alemania hasta 1945 y luego como observadora a través de los medios de comunicación. Veremos hasta qué punto lleva a cabo su *Geschichtsbewältigung*, y si su visión de Alemania es arcaica o se actualiza a medida que avanza su obra. No nos ocuparemos de *Bleu sur blanc*, un libro autobiográfico centrado en los siete años pasados en Túnez, escrito a instancias de Abderrahman Ayoub, a quien conocimos en la Feria del Libro de Toronto en 1998. El país de origen sólo se menciona brevemente: "cansado de mi adolescencia alemana pasada en Berlín [...] nunca más iré a vivir a Alemania" (2000, p. 17), el regreso de la madre del narrador desde Berlín (2000, p. 22, 23, 31), "Bou Kornine, una idea extravagante que me recuerda los paseos dominicales con mi padre por los bosques de los alrededores de Berlín" (2000, p. 36). "En los jardines de mi infancia europea, los cerezos dominaban la primavera. En Berlín, su floración, la *Kirschblüte* de mayo, se celebra con entusiasmo popular". (2000, p. 67), "Fui a Berlín para pedir ayuda a mis padres" (2000, p. 75). Estos pocos pasajes atestiguan la ambivalencia que permanece en la relación de Marguerite Andersen con su país de origen, que es por turnos fuente de nostalgia, traumatogénico y refugio. Otras obras que pueden resultar interesantes para comprender mejor Canadá, pero no los países germanófonos, son *La bicyclette*, un libro único de literatura infantil, y *Conversations dans l'interzone*, escrito a cuatro manos con Paul Savoie. *La vie devant elles* y *Doucement le bonheur* también tratan de los países germanófonos. Sin embargo, estos libros no están disponibles en formato pdf o papel en Francia, sino sólo en Epub, lo que significa que no están numerados, lo que dificultaría su localización.

INTRODUCCIÓN AL CORPUS

La mauvaise mère es el único libro del corpus con una introducción metaautobiográfica que explica la elección del estilo de escritura por parte del autor. Es, por tanto, el único en el que el autor establece una transacción, un pacto con el lector. Este texto introductorio no escapa a los tradicionales *locus humilitatis propriae* y *captatio benevolentiae*. De este modo, contrasta con la pretensión de Rousseau de ser completamente innovador y de producir un libro irreproducible. A continuación, la

narración sigue un esquema bastante cronológico, desde la infancia de Marguerite Andersen hasta la edad adulta de sus hijos. Un artículo de Beatriz Mangada Cañas se centra exclusivamente en este libro (2015, pp. 141-156) y dedica un breve párrafo al lugar de Alemania (p. 152).

Les Crus de l'Esplanade reúne relatos breves de tamaños heterogéneos sin prefacio ni epílogo. Uno de los relatos ha dado nombre al título de la colección. Mientras que algunos de los relatos son completamente ficticios, otros son más bien autobiográficos, como han demostrado Johanne Melançon y Catherine Parayre (2013) en un texto que, desgraciadamente, no está disponible en acceso abierto. No se establece ningún pacto con el lector.

Aunque *Parallèles* se anuncia como ficción documental (en referencia al neologismo del autor Sebald), en realidad es un entrelazamiento de dos biografías, las de Marguerite Andersen y Lucienne Lacasse, a quienes está dedicado el libro. *Parallèles* se analiza junto con *Le figuier sur le toit* y *De mémoire de femme* en la tesis doctoral de Qi Feng (2014). La atención se centra en la fragmentación de la identidad, la heterogeneidad narrativa y la anticronología.

De mémoire de femme se presenta como una narración parcialmente autobiográfica. El pacto con el lector se hace de varias maneras, sobre todo a través de la fotografía de la portada. Tomada, en 1932, por Martha Bohner Seeberg, madre de Marguerite Andersen, muestra a cuatro niños desnudos en una playa del Báltico. La historia no se limita a la novela, sino que también incluye una sección diarística y paratextos escritos por algunos familiares de Andersen: su padre, María, su madre, su hermana, Emma, y su hijo, Dominique. La heroína, Anna Grimm, recorrió la misma ruta geográfica que Marguerite Andersen, de Alemania a Canadá, pasando por Túnez. La diferencia es que ella pasa un año sabático en París con su hija colegiala. Primera novela de Marguerite Andersen, se caracteriza tipográficamente por el hecho de que un gran número de palabras están en mayúsculas; corresponden a las palabras que Anne Grimm colocó en la caja de la imprenta para construir su "Übersicht" (2019, p. 24), una narración introspectiva. Fue objeto de un análisis cruzado con *La mauvaise mère* y los libros de la acadiana Hélène Harbec de Benoit Doyon-Gosselin y María Cristina Greco (2018). El artículo se centra en el tema de la maternidad, que argumentan que está ciertamente presente en la literatura feminista, pero no es típico de las literaturas minoritarias como la franco-ontariana y la acadiana. Se basan en parte en el artículo de Katherine Legrandeur, que examinó la maternidad en *L'Autrement pareille* unos veinte años antes (1997, pp. 91-101), pero que lamentablemente no está disponible abiertamente. Julie Tennier (2012, pp. 50-68) examina *De mémoire de femme*, principalmente desde el ángulo (de la ausencia) de las relaciones intersomáticas a la luz de Kristeva y Landowski, entre otros.

ESCASEZ Y CARENCIA, LA GUERRA OSCURA

Los bombardeos de Berlín, aunque no son objeto de un capítulo entero ni de un relato corto, reaparecen tanto en los relatos puramente autobiográficos como en los más ficticios. “*Elle s’appelait Christiane*” es, probablemente, el relato más autobiográfico de *Les Crus de l’Esplanade*. La heroína es abordada cronológicamente a través de cuatro etapas, desde su infancia hasta su prematura muerte a los 36 años. Al igual que la autora, vivió la guerra; su madre decidió marcharse de Berlín para huir de las bombas. Christiane Pflug nació tres años antes de la guerra, mientras que Marguerite Andersen ya tenía quince cuando estalló. El padre de Christiane murió de tuberculosis, en 1941, mientras que el de Marguerite vivió hasta 1963. La madre de Christiane era soltera, mientras que los padres de Marguerite estaban casados. Christiane conoció a un pintor que la convirtió en pintora, mientras que Marguerite no hizo profesión de ello. Christine y su marido emigraron a Toronto junto con sus hijas; Marguerite lo hizo sola una vez divorciada. En cuanto a su posteridad, mientras que la de Christine se presenta a través de su carrera museística y la de los medios de comunicación, la *post mortem* de Marguerite Andersen aún está por escribir. El párrafo dedicado a Berlín (1998, p. 169) sólo la evoca desde el ángulo negativo de los desastres de la guerra: hambre, frío, división de la capital arquitectónicamente maltrecha en cuatro zonas. Este breve relato se basa en su obra Christiane Pflug: *Stations in a Painter’s Life*, representada, en 1996, en *The Gathering* por el Factory Theatre de Toronto, como se explica en la biografía al final de *De mémoire de femme* (2019, p. 335).

El cuento “*De fil en aiguille*” de *Parallèles* habla de una abuela hiperactiva que cose sin cesar. Los atentados aparecen como una digresión, un momento relámpago.

El capítulo “*Escapes*” del documental de ficción *Parallèles* comprende los cuatro primeros subcapítulos y el décimo subcapítulo, que se centran en la entrada de Lucienne Lacasse-Lovsted, ahora José Lacasse, en los Equipos Sociales de Canadá. Se trata en realidad de una figura no ficticia, ya que la canadiense es amiga desde hace mucho tiempo de la escritora Marguerite Andersen. Los otros cinco subcapítulos tratan de la juventud del narrador, que guarda un gran parecido con la de la escritora, sobre todo porque se utiliza la primera persona, a diferencia de la historia de José Lacasse, que se cuenta en tercera persona. Está marcada por una especie de despreocupación, a pesar de que la guerra se anuncia desde el principio, siempre en términos sonoros: “Bajo al sótano por la noche, cuando las sirenas anuncian un ataque aéreo, y me tumbo en un viejo sofá” (2004, p. 101). La joven tuvo la suerte de librarse de gran parte de la experiencia de la guerra. Consigue conservar para sí una concepción romántica y estética del suicidio que contempla, ya que navega en canoa cerca del lugar donde Kleist y su novia se quitaron la vida. Recuerda sus paseos tanto en *De mémoire de femme* (2019, p. 234) como en *Parallèles*. Su

deseo de vivir en un internado puede cumplirse, ya que sus padres pueden permitírselo gracias a las ventas de libros escritos por su padre, Theo. Ambientada en un idílico paisaje de Havel, en las afueras de Potsdam, la protagonista y los demás alumnos prosperan gracias al deporte y la danza, y no tienen acceso a un edificio adyacente que sirve de hospital para soldados. Los pequeños hurtos adquieren una nueva forma: ya no se trata de falsificaciones de firmas, sino del robo furtivo de pasteles. Los fines de semana, la adolescente se reúne con su familia en Berlín y disfruta del restaurante. Más tarde se encuentra cara a cara con la realidad de la guerra cuando hace el servicio civil en la universidad, donde le encargan archivar radiografías. Esta vez, la metáfora “las bombas llueven sobre Berlín” es muy reveladora: el poder militar es como una catástrofe natural contra la que el hombre no puede luchar. El hombre ha conseguido dar vida a una fuerza superior que le supera. La joven Margret ve edificios en llamas y destruidos, incluso aquel en el que trabaja. Es su padre quien la anima a abandonar Berlín para reunirse con su madre, Martha, su hermana, Christa, y sus dos sobrinos en Austria.

El episodio es descrito también en *De memoria de mujer*, pero de manera distinta. En esta versión—allí, Anne, figura autoficcional, parece tomar más de su propio jefe la decisión de huir Berlín. Su padre se niega a la fuga; no declara más que quiere tener la garantía de recibir su pensión, pero que está atado a su despacho y sus libros. En ambos casos, no informa a su hija que desea quedar en contacto con Julius Leber, antiguo deportado en un campo de concentración, que a su regreso, en 1937, ha subido a un grupo disidente. En esta versión, una bomba explota cerca de la heroína, en la estación *Nürnberger Platz* (2019).

El capítulo “Los niños de Berlín” de *Les Crus de l’Esplanade* (1998, pp. 186-187) nos muestra hasta qué punto la guerra resurge sin ser esperada. En 1997, una granada enterrada en un parque infantil explotó mientras los niños la desenterraban. Sólo el conserje adivinó de qué se trataba y reaccionó contactando con los servicios de emergencia. Las madres no lo percibieron.

El capítulo “Decisión tomada” dentro de *La mala madre* resume el camino seguido desde la toma del poder por parte de Hitler hasta su traslado a Túnez. Los bombardeos, los incendios, el derrumbe de edificios y los cuerpos fragmentados. Afortunadamente, la casa Bohner sobrevivió, al igual que ellos (2020, págs. 15-17). Las deficiencias experimentadas durante la guerra le ayudaron a afrontar mejor las duras condiciones de vida en Túnez. La vida tunecina le parecía cómoda en comparación con la vida austriaca, donde no disponía de agua corriente, baño ni retrete y tenía que conformarse con un *Plumpsklo*. La palabra no está definida: es una letrina, una siesta para usar el término canadiense, es decir, un retrete sin cisterna (2020, pp. 56-57).

EL SENTIMIENTO DE CULPA POR LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Un topos recurrente demuestra el apego del narrador a Alemania: el pesar de no haber podido contrarrestar las atrocidades de la Shoá. Se presenta de forma manifiesta o latente. Explícitamente intervienen palabras claves que se han convertido en metonimias de la brutalidad nazi. Por ejemplo, “la CRUZ SWAST” en *De la memoria de una mujer* (2019, p. 77) aborda el entusiasmo de la joven Margret cuando es niña y recibe una bandera con el cartel y se la presenta a sus padres, quienes la regañan. La culpa no es individual sino colectiva, según ella, todos los alemanes percibieron las atroces realidades que se estaban desarrollando y optaron por ocultar sus rostros; critica a sus excompatriotas por no reconocer unánimemente su culpa (2019, p. 80). Pongamos otro ejemplo: un campo de concentración es el título del último cuento de la colección *Les Crus de l’Esplanade*: “Buchenwald” (1998, p. 206-220). También es la historia más larga de las 31 que componen el libro. Señala directamente el peso de la memoria. El narrador que escribe en primera persona no entra en el tema *in medias res*. Primero cuenta cómo una niña se comporta como un déspota con sus allegados. Con apenas cuatro años, la pequeña es nombrada ya sea por su nombre de pila, Carla, o por “la niña”, sin que se muestre claramente la relación con el narrador. Sólo sabemos que Carla vive con la hermana y la sobrina del narrador; por tanto, probablemente sea su sobrina nieta. Poco se sabe sobre la niña, excepto que sus ojos tienen ojeras incluso por la mañana. Su autoritarismo es apoyado durante un tiempo por la narradora que regresa a Alemania para ver a sus seres queridos. Sin embargo, el dolor se desborda y estalla en espasmos en el estómago una mañana durante el desayuno:

No quiero la severidad que muestra Carla. Una vez viví aquí, bajo las Prohibiciones publicadas en casi todas partes. Oí a los soldados taconear, a Hitler y a Goebbels declamando sus consignas por la radio... Después de la guerra, a la primera oportunidad, me enterré. [...] alambre de púas. Vagones de ganado. Pastores alemanes. Cámaras de gas y crematorios. Las imágenes pasan como un ganso, mi cabeza está a punto de estallar. [...] Me digo a mí mismo que es hora de mirar de frente al fantasma del pasado, de tener el coraje de hacer una peregrinación a la inversa: [¡sic!] en lugar de ir a postrarme ante un lugar santo, Me pararé frente al lugar siniestro más cercano. Pondré un pie donde otros han tropezado, miraré atentamente lo que ellos han tenido la desgracia de ver.

Weimar, hogar de Goethe y del campo de concentración de Buchenwald, está a tres horas en tren. Compro mi billete, espero en el andén, subo al vagón, me instalo. (1998, pp. 208-209).

El viaje transcurre con ansiedad; la narradora no puede relajarse con la lectura del libro que ha llevado consigo. Intenta contener su angustia y no hacer que los demás pasajeros la sientan. La protagonista, a medida que se acerca a Weimar, percibe el horror de forma multisensorial: la pestilencia de los cuerpos carbonizados y la de la falta de higiene llegan a sus fosas nasales, los ladridos de las SS resuenan en sus oídos. La reducción de la distancia no es sólo geográfica, sino también temporal. El cuento comienza con el uso de tiempos pasados, clásicos en la historia: imperfecto y pluscuamperfecto. Estos dejaron espacio para el tiempo pasado (p. 206) sólo en un párrafo. Luego es el presente el que domina el resto de la historia y que se aplica tanto a la época narrada, el año 1995, como a la Segunda Guerra Mundial en determinados momentos:

Por la tarde, en Buchenwald, el humo negro y amargo se eleva hacia un cielo pesado como la tapa de un caldero bajo el cual hierve la desgracia.

En la oscuridad de la noche, los prisioneros de la funeraria recogen las cenizas con palas, las entierran en bolsas, las cargan en un camión y son llevadas al Devil’s Hole, una depresión natural fuera del campo. En él vierten el contenido de las bolsas infinitamente pesadas. El Agujero del Diablo, una enorme fosa común.

Sin habitaciones. En Buchenwald la gente muere de hambre, de cansancio y de desesperación. Tifus. Tuberculosis, lo que sea. Morimos asesinados por alguien más, alguien cuyo trabajo es matar. (1998, pp. 215-216).

Los límites entre pasado y presente se están desdibujando. El narrador se convierte en testigo de lo que sucede. Pero los tiempos del pasado están regresando. Vuelve a intervenir el tiempo pasado: “los presos encontraron la fuerza para dibujar, con tinta, lápiz, carboncillo, sobre miserables trozos de papel” (1998, p. 217). Luego le sigue el tiempo pasado simple: “Vino el desnudo del cuerpo” (1998, p. 218). Seguramente es el apoyo verbal y emocional de los dos visitantes ingleses, Ron y David, lo que permite al narrador desentrañar la separación entre la época carcelaria y 1995. La visita adquiere un papel exorcista, ya que al salir del campo, el dolor de estómago desaparece. A su regreso, Carla se transforma, se ha vuelto amable, felicita al narrador. El deber de recordar ha dado sus frutos. En el cuento “Desafíos”, incluido en la colección *Les Crus de l’Esplanade*, el descuido suplanta al dolor traumático: una vecina del narrador evoca a Leni Riefenstahl, la famosa cineasta alemana del nazismo, que ahora interpreta a la actriz de 90 años mientras es filmada por su joven amante mientras bucea, ella acaricia una raya gigantesca (1998, p. 77). La referencia a Buchenwald regresa en *La mala madre* dentro del capítulo “Violencia” (2020, pp. 66-67). La narradora

se detiene en una lectura que hizo en 2013, la de *La Nuit* de Elie Wiesel. En el prefacio del libro, el autor lamenta haber permanecido pasivo ante la petición de agua de su padre y haber sido rechazado con un violento golpe en la cabeza por parte de un SS. El joven temía que también lo golpearan. El padre exhausto murió un momento después en este campo de Buchenwald. Marguerite sólo puede relacionar esta pasividad del hijo con la suya ante los golpes con el cinturón que su marido propinó a su hijo, aunque al mismo tiempo juzga inadecuada su comparación. Luego, el padre busca castigarlo por su falta de participación en su aprendizaje. Al final de este ejercicio de aniquilación, la madre se contenta con abrazar a su hijo. El remordimiento también germina a la inversa en la misma obra cuando la narradora da testimonio de su regreso a la capital alemana tras su exilio en Austria:

Hubo el exterminio de seis millones de seres humanos, cosificados, asesinados, siempre presentes, frente a nuestros rostros grises, a nuestros ojos bajos.

Vergüenza.

Angustia, palabra alemana pensada con los dientes apretados.

Yo soy un cobarde. Tengo veinte años y quiero vivir. Sin miedo, sin vergüenza, sin hambre ni sed.

Dale la espalda a la pobreza. (2020, p. 17).

El sentimiento de responsabilidad no se refería sólo al período de genocidio, sino también al período posterior. La alemana de entonces no participó en la reconstrucción cívica del país. En lugar de ayudar a sanar las heridas, prefirió alejarse de ellas con una actitud egoísta. Durante su fuga a Londres, se da cuenta de que se ha aislado de su país de origen. Su padre, aunque vivía en Londres y ya era abuelo, fue responsable de la desnazificación de los prisioneros de guerra alemanes (2020, p. 44). El sentimiento la invade nuevamente cuando le preguntan su nacionalidad (2004, p. 51): su ligereza entonces se evapora. Se arrepiente de no haberse comportado como los hermanos Scholl.

En varias ocasiones se evoca implícitamente este motivo de remordimiento vinculado a la Shoá. Un hilo conductor sigue siendo el elemento nocturno. En *“Les mûriers”*, que también aparece en *Les Crus de l’Esplanade* (1998, pp. 12-16), la historia está escrita en tercera persona. La protagonista, Gisèle, tiene similitudes con la autora Marguerite Andersen ya que, al igual que esta última, enseña francés a angloparlantes. En el caso de Marguerite Andersen, la docencia tuvo lugar en el año 1958/1959 en el Consejo Escolar Protestante del Gran Montreal, como nos informa su biografía al final de *De mémoire de femme* (2019, p. 333). Este período también se trata en *La mala madre*. Con calma, intenta gestionar su clase de tercer grado, que está mostrando turbulencias. Una noche,

su subconsciente se libera. En su pesadilla, produce clasocidio, un neologismo que recuerda al genocidio. El evento se describe precisamente con lo que les sucede a los cerebros esparcidos en la pizarra. El acercamiento de los pasos del director del establecimiento pone fin al mal sueño. Utilizando la terminología freudiana, podemos decir que la llegada del superyó, autoridad moralizante, reequilibra el lugar del *Es*, entidad de las pulsiones. Otra pesadilla atormenta al protagonista de otro capítulo: “La duda” (1998, pp. 184-185). Tanto en el mal sueño como al despertar un domingo por la mañana, el personaje ya no sabe si mató o no a la víctima, los motivos, los medios utilizados, el momento en que sucedió. Lo único que parece más claro es que escondió el cuerpo bajo tierra cerca de su casa. La referencia a la Shoah no es directa aquí.

Traectoria familiar e histórica se cruzan en *La mala madre* (2020, p. 49). Posteriormente, la narradora se lamenta de no haber notado el insomnio de su primer hijo. A este último le cuesta ver el nacimiento de su hermano pequeño: sus gemidos y golpes en los muebles escapan a la madre, sumida en un sueño plomizo a diferencia de su madre Marthe. Esto recuerda una forma de inercia y amnesia colectiva que hizo estragos durante las décadas de 1930 y 1940, cuando la milicia llamó sin ceremonias a las puertas de hogares burocráticamente considerados judíos. Margret también lamenta su falta de compromiso con la homosexualidad de su hija, que ocupa dos breves capítulos: “*The Unspoken*” (2020, pp. 225-216) y “*The Wall of Silence*” (2020, pp. 217-219). Tras el anuncio de su hija, cuando los dos hijos mayores ya habían huido, la madre le expresó su preocupación a su hija. Temía su integración en la sociedad, la marginalidad. Aunque su hija no fue explícitamente condenada al ostracismo ni víctima de difamación, su pareja nunca fue invitada, por ejemplo. Su situación era tabú y daba la impresión de ser vergonzosa. Margret deplora su falta de activismo por los derechos de su hija. La falta de aceptación de la homosexualidad se refleja en “Pánico” dentro de *Les Crus de l’Esplanade* (1998, pp. 150-155). Diane, madre de dos hijos, Thomas y Louise, tiene una relación con Louise. Envío a su descendencia de vacaciones con su familia materna durante dos semanas. A medida que se acerca la llegada de su madre Julie, su tía Elsie y su padrastro Richard, responsable de traer de regreso a los dos pequeños canadienses, teme que este último se despidiera e impida a su esposa volver a ver a su hija. La homosexualidad que intuimos desde la primera página con la aposiopesis “tu hija es...” seguida de la mención de “defecto” por la palabra evadida sólo se vuelve más probable en las páginas siguientes. Diane se apresura a guardar libros y esculturas para que Richard no se caiga encima. Se imagina la mala influencia de su suegro sobre su hija y su hijo a través de su descrédito de los negros y los homosexuales. Nos enteramos de que Diane estaba casada antes de que su madre se volviera a casar. No se presenta

ningún cónyuge, se trata sólo de Louise con quien convive y duerme. Entendemos por qué Richard no deja que vea las esculturas: son mujeres desnudas abrazándose. Louise está ausente por temor a las repercusiones que su presencia pueda causar, pero esto desencadena una petición del pequeño Thomas sobre ella.

De hecho, la culpa se ve reforzada verbal y físicamente por el marido francés, Jean. Este último golpea e insulta a su esposa “¡Perra!” Puta! Jodido Boche”, probablemente porque sospecha que ella tiene una relación con Claude, un amigo francés. A la violencia machista se suma la violencia xenófoba como se muestra en este capítulo “La mujer maltratada”. Para no despertar a los niños, Marguerite opta por ocultar su sufrimiento encerrándose en un muro de silencio y aceptar así esta culpa que se le atribuye (2020, p. 80). La sospecha de una relación extramatrimonial lleva a Jean a insultar a su vecino Erich Schmitz: “¿Le Chleuh? ¿Es un buen besador este sucio yipe?”. Como Jean es inspector de policía, amenaza con avisar a todos los guardias fronterizos si Margret cumple su deseo de regresar a Alemania. La coerción que muestra bajo la máscara legal sólo puede hacer eco de los nazis para la joven (2020, p. 41). Una vez más, ella no logra rebelarse de inmediato. La invitación de su madre a Londres, donde Christa y su marido acaban de instalarse, es finalmente recibida favorablemente por Margret, que desafía la prohibición (2020, pp. 42-43).

La libertad de las limitaciones familiares también se refleja en el divorcio deseado por Margret en Berlín “El salto sin retorno” (p. 90), luego llevado a cabo en Túnez en “La Ley” dentro de *La mala madre* (2020, pp. 91 -92). La culpa resurge: la de no criar temporalmente a sus hijos que están monopolizados por el padre. Al mismo tiempo, es a la sociedad de la época a la que acusa de no permitirle ningún medio de comunicación con su descendencia. Se siente “la madre amputada”. En *De la memoria de una mujer*, la heroína, Anne, también es víctima de violencia doméstica como su hijo Claude, este último porque hizo sus necesidades en sus pantalones (2019, pp. 253, 257). La violencia se reproduce de un cónyuge al otro: Amédée sucede a Pierre en Canadá. Sin embargo, apoyada por un abogado, Anne acaba retirando su denuncia por temor a las consecuencias para su marido (2019, p. 312). Bajo una cubierta ficticia, los temas de las mujeres maltratadas y la homosexualidad regresan en el cuento “*Toute Droite*” (1998, pp. 88-95). La pequeña Laure, protagonista de la historia, no puede más que confiar a su caballo su tristeza ante la paliza a su madre Marie por parte de su padre. Cuando el padre decide vender el caballo que él mismo le había comprado, la joven se divorcia y se convierte en *stripper*. Por razones legislativas, no puede aparecer completamente desnuda. Cuando murieron sus padres, invirtió su herencia en un café al que llamó *L'Écuyère*. Los clientes le convienen cada vez menos, los homosexuales parecen ser sinónimo de decadencia.

ALEMANIA, UN PAÍS MÁS LIBRE

Alemania aparece a menudo en oposición a Canadá. A diferencia de esta última, ella parece haber eliminado los tabúes. En “Un muro u otro” dentro de *La mala madre*, el Muro de Berlín es aclamado como una liberación que debería conducir a la destrucción del muro familiar. Estamos invitados a seguir a Samuel Beckett que busca romper el silencio (2020, p. 220).

La alta religiosidad de Lucienne Lacasse-Lovsted se opone al ateísmo dominante. La narradora expresa así su sorpresa al no ser aceptada como funcionaria por motivos religiosos (2004, p. 151). El capítulo “Moral y leyes sorprendentes” (págs. 135-136) evoca la prevalencia de la religión en la esfera pública. A su llegada a Montreal, Margret se vio obligada a enviar a su hijo a una escuela católica de habla francesa o a una escuela protestante de habla inglesa, en contraposición al secularismo que experimentó en sus escuelas en Túnez, Arras y Berlín. Finalmente optó por la escuela protestante en virtud de sus orígenes protestantes, pero también porque enseñaba allí, limitando así sus costes. Esta interferencia del cristianismo en el público se encuentra en la educación superior. Cuando Margret estudia su doctorado, se enfrenta a una masa de estudiantes y profesores vestidos con sotanas, velados, rezando y arrodillados. Los libros indexados están etiquetados como tales en la biblioteca.

Esta emancipación clerical resulta en una sexualidad emancipada. En “Sexualidad” (2020, pp. 121-122), el capítulo central de *La mala madre*, la narradora considera que su celibato no justificaría detener su sexualidad y se refiere a Kierkegaard. La sexualidad se considera deliberadamente sin futuro, sin compromiso y se acomoda a relaciones adúlteras. La única regla moral que se impone es la de preservar a su hijo Martin, aunque, al mismo tiempo, Marguerite parece culpable de su mentira por omisión cuando escribe “Mala madre” usando el título de la obra. A menos que este autorreproche vaya dirigido al niño que no vino. El aborto es posible en el cuento autoficticio “Desafíos”. El hijo reprocha así a su madre, berlinesa, haber pensado en ello (1998, p. 76). Antes incluso de estar segura de su primer embarazo, Margret piensa de repente en su prima Erika, de quien se rumorea que se ha deshecho de un niño. Asistido por un médico. Cuando el narrador consulta a una, esta lee en sus ojos su petición pero la disuade; no pudo proporcionar anestesia porque el acto sigue siendo ilegal. Margret renuncia a la intervención por miedo al dolor físico que experimentaría, más por egoísmo que por consideración hacia el niño (2020, pp. 19-21). Para el segundo hijo, la propia joven madre intentó auto-abortar por diferentes medios: saltando un metro, ingiriendo infusiones de perejil, quinina, sin éxito (2020, pp. 46-47). Otro aspecto de la sexualidad revela la precocidad de Alemania en comparación con otros países. La anticoncepción se analiza en “El don materno” en *Les*

Crus de l'Esplanade (1998, págs. 193-200). Marthe le envió a su hija un condón femenino de goma acompañado de una pequeña tarjeta que decía: ¡Drei brauchst Du nicht! (literalmente “¡Tres, no los necesitas!”), sin que se especifique si tres se refiere a niños de ambos sexos o a varones. Al no recibir instrucciones, la joven acude al médico en busca de consejo. La abuela Marthe sobrestimó los conocimientos de su hija y sugiere que las jóvenes alemanas, en 1950, sabían cómo utilizar el objeto. La brecha es palpable entre las dos orillas del Mediterráneo. Nunca se usará, sino que se conservará como talismán en Túnez y luego en Canadá, antes de ser desechado un día; un año después, nace la única hija de la heroína. La narradora prefiere considerar la segunda hipótesis que formuló: donde fue necesario evitar tres nacimientos masculinos: en *Parallèles*, nos enteramos de que el objeto fue efectivamente desechado porque la goma se había secado completamente (2004, p. 171).

Sorprendentemente, en “¡Oh Canadá!” » ubicado en *Les Crus de l'Esplanade* (1998, pp. 180-183), título del himno canadiense, la narradora indica que aprecia la tolerancia canadiense además de la paciencia. Estas conclusiones sorprenden porque llegan al final de un episodio en un tren que iba de Ottawa a Toronto, donde el otro viajero se quejaba del servicio a bordo.

PATRIMONIO LITERARIO Y CULTURAL GERMÁNICO

Alemania, junto con su lado oscuro, paradójicamente sigue siendo un reservorio de recuerdos nostálgicos. Fue allí donde su multilingüismo, su bibliofilia, su proximidad a la naturaleza pudieron germinar en Ahrenshoop, a orillas del Báltico, “La vida era bella” (2019, p. 44), aunque esta felicidad enmascarara un secreto familiar. El padre Theo se negó a pasar sus vacaciones allí debido al compromiso nacionalista de su suegro báltico y de su cuñado; la heroína se entera durante una discusión entre sus padres. El lago Ontario le recuerda con nostalgia el mar Báltico (2004, p. 259). A la autora le enseñaron francés desde los cuatro años, como recuerda en *Bleu sur blanc* (2000, p. 20). Más precisamente, fue la señorita Gralier, una joven belga, quien le enseñó oralmente. Antes de sus estudios superiores, Margret estaba familiarizada con la literatura francesa, que ocupa un lugar importante en sus libros. La literatura francesa en cuestión ha entrado en la literatura mundial. De la memoria de una mujer menciona a Montaigne junto a Simone de Beauvoir como motivación (2019, p. 26). En “*Les Mûriers*”, Antoine, el estudiante de filosofía, conversa con el protagonista de Proust y Shakespeare que la topografía del lugar, a través de la vegetación y la arquitectura, sólo puede dar vida. Cabe recordar también que la autora heredó la nacionalidad británica de su padre al nacer. “El cuerpo escrito” revive las figuras de Proust y Shakespeare. De Alemania a Túnez, Marthe y Theo envían libros extranjeros a su hija: Zola, Flaubert (2020, p. 69), ambos para ayudar a la joven madre a superar su

aburrimiento y participar en su emancipación intelectual. Gide conecta intertextualmente varias historias (2004, p. 143). Los recuerdos familiares traen de vuelta la lengua tedesca: “*Mach nichts nur halb*” (2020, p. 176). Flaubert aparece brevemente en “*Le gueuloir*” (1998, p. 100). El personaje principal, masculino, elemento que destacamos, porque rara vez ocurre en los escritos de Marguerite Andersen, es un poeta además de su profesión principal, la de profesor de informática. Sueña con poder declamar alto y claro a Madame Bovary. De hecho, el uso de lenguas extranjeras también tiene como objetivo comprender mejor la propia según la dicción *Wer keine Sprache spricht, spricht nicht die eigene* en “*Questions de langue*” (2004, p. 195). Esto recuerda el hecho de que la escritora dedicó su tesis doctoral a la relación entre Paul Claudel y Alemania. A pesar de ello, las referencias a la civilización francesa pueden escaparse de ella, como es el caso cuando visita Oudhna con su amigo Claude y este último le cuenta que fue descubierta por un arqueólogo dreyfusard. La amiga que actúa como su guía-conferencista se sorprende por su desconocimiento del adjetivo “*dreyfusard*” y luego la tranquiliza respondiéndole que, por su nacionalidad, su conocimiento es nulo (2020, p. 80).

Permanecer en Alemania también es algo humano en Túnez. En el HLM, uno de los inquilinos es, en realidad, un alemán de fe hebrea que se fijó en la joven madre y la ayudó con el cochecito. Erich Schmitz es la oportunidad para que la joven novia despierte recuerdos, se entere de la actualidad mientras su vecina recibe la prensa alemana y amplíe sus conocimientos gratuitos. El interior del apartamento del anciano le recuerda al despacho de su padre. Desafortunadamente, una noche el marido ve el cochecito delante de la puerta del apartamento de Erich Schmitz y prohíbe a la joven mantener contacto con él. La joven ahora está constreñida, lo que da sentido al título metafórico del capítulo “La cerradura” (2020, pp. 39-41).

En “El higienista” (1998, p. 83), Goethe es citado por el profesor de literatura Robert a través de sus obras más famosas: *Fausto*, *Les Affinités électives*, *El Tasso*. El cuestionamiento de la monogamia en estos dos últimos libros anima a esta estudiante de doctorado en literatura a sugerir a su joven dentista y reciente pareja que pruebe también la experiencia de un triángulo amoroso con su amiga Colombine. Junto con Brecht, Goethe es el autor de lengua alemana de mayor resurgimiento. Al ver el papel pintado con una cenefa de limoneros en su nuevo apartamento en Túnez, en *La mala madre*, Margret, una joven madre, piensa en Goethe. Se trata más específicamente de la cita “¿Conoce el país donde florecen los limoneros?” » que está pensando y quizás el cuadro más emblemático de Tischbein que lo representa como un viajero en los alrededores de Roma (2020, p. 55). *Mehr Licht* (literalmente, “¡más luz!”), considerada la última frase pronunciada por el poeta antes de fallecer, es

tomada prestada por Margret en la misma obra, al final, precedida por “proclamó el poeta” (2020, p. 227), en el capítulo metaescritural “Pero qué placer”. La narradora-escritora da así su visión de la escritura autobiográfica: no es la transmisión de una interioridad ya conocida y encuadrada sino, por el contrario, un método para acceder al conocimiento de uno mismo, para arrojar luz sobre los recuerdos enterrados por el inconsciente. Además, se destaca una cita de Freud en el capítulo “Valappe” de *La mala madre* (2020, p. 74):

El inconsciente no piensa ni calcula.

En cierto modo, no juzga.

Él simplemente se transforma.

Probablemente fue a través de Goethe que el autor conoció las *Confesiones de Rousseau*. Goethe, en *Dichtung und Wahrheit* (literalmente *Poesía y Verdad*) escribe: “Todo lo que he publicado representa sólo los fragmentos de una gran confesión”. También toma prestado de Rousseau su título agustiniano para designar el género de *La mala madre* y lo cita en el pretexto. La literatura romántica alemana ya fue mencionada en nuestra primera parte con Heinrich von Kleist en “Escapes”.

La cultura germánica más contemporánea aparece en un cuento de *Les Crus de l'Esplanade: "L'Actrice"*. Más precisamente, la noticia nos adentra en la psique de una actriz llamada Esther que lleva diez años sin contrato y debe depender de sus ahorros. La única oferta que le hacen es protagonizar un anuncio de una crema para encías, Polygrip, lo que la sitúa aún más en la vejez. Al mirar sus prendas, recuerda sus papeles de antaño, desde los más clásicos (Antígona, Desdémona, Fedra) hasta los más contemporáneos. Allí reaparece el teatro en lengua alemana con *Madre Coraje* de Bertold Brecht (1998, p. 45) dos veces (1998, p. 40) y la multimillonaria regresa a su pueblo original de Dürrenmatt (ídem). Esta historia resuena con un pasaje de *De mémoire de femme* donde Anne, el alter ego de Margret, además de su trabajo de guerra con rayos X, también trabaja como extra en operetas en el teatro Nollendorfplatz para aumentar su remuneración (2019, p. 244). Unas líneas más adelante, nos enteramos de que los Bohner recibieron a sus vecinos en su casa cuando explotaron las bombas. Entre estos vecinos se encuentran el señor Neher, el diseñador teatral de Brecht, y su esposa. Se menciona el teatro como un pasatiempo y un tema de discusión con su amigo Georges cuando Margret estudiaba en Berlín (págs. 258-259). Apenas comprometida, embarazada, justo antes de casarse, Margret duda en retractarse. Las palabras que me vienen a la mente son en particular la de *Affentheater* y también destaca la imagen de Berlín (2020, pp. 24-25). Las artes visuales presentes en Marguerite Andersen son esencialmente escénicas. Sin

embargo, la pintura también aflora en “Transformación Urbana” (1998, pp. 125-136). Es uno de los cuentos menos autoficticios y menos autobiográficos. Se trata de una pequeña ciudad llamada *Doubs-sur-Lac*, luego rebautizada como

por su artesanía. Observamos el rechazo del David de Miguel Ángel y de la Venus de Milo, considerados inapropiados por la población local. En la Feria de Arte, que reúne casi exclusivamente naturalezas muertas, se encuentra Naturaleza muerta en azul y blanco de Paula Modersohn-Becker en porcelana. Un símbolo visual alemán aparece de repente en el casco de un trabajador en “*Beau spectacle*” (1998, p. 30): el águila alemana. La protagonista, una joven llamada Charlotte, se pregunta entonces si, a pesar de su físico moreno y su nombre de pila Tonio, el hombre que le llama la atención no será de nacionalidad alemana.

La música alemana le llegó instintivamente cuando celebró la Navidad con sus dos hijos en Túnez, en 1955, en una habitación de hotel (2020, p. 100). Cuando Margret vivió en Túnez y luego en Montreal en una tienda de discos, se la asoció espontáneamente con la música clásica (2020, p. 132). El estereotipo la llevó a ser contratada como profesora de música en Túnez, además de inglés, geografía e historia antigua. Para enseñar debe luego obtener la naturalización (2020, p. 72). En 1956 se enteró de que, para poder enseñar esta vez en Alemania, tenía que presentar una solicitud para volver a ser alemana. Sin saberlo, su naturalización francesa le quitó la nacionalidad alemana (2020, pp. 110-111).

Alemania impregna casi todos los escritos de Marguerite Andersen. A diferencia de otros escritores (ultra) contemporáneos, ella no da lugar a un desgarramiento de identidad como puede ser el caso de Nancy Huston, por ejemplo. Sí podemos afirmar que Marguerite Andersen optó por la forma de escritos íntimos, sin embargo, no se encierra en la idiosincrasia, la autocontemplación o la autocomplacencia. Por el contrario, para ella la autobiografía o la autoficción avanza hacia la auto-socio-biografía, una identidad plural. Lo atestigua el rechazo de la univocidad sintáctica a nivel de numerosos versos en blanco. Además, retomó el neologismo de Jacques Godbout, “vecrit”, para definir su proyecto (Ouellet, 2016, p. 20). Es en este concepto que se centra la tesis doctoral de Julie Tennier, que destaca la “porosidad de los géneros” (2014, p. 41).

BIBLIOGRAFÍA

- Andersen, M. & Savoie, P. (1994). *Conversations dans l'interzone*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Idem. (1998). *Les Crus de l'Esplanade*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Idem. (2000). *Bleu sur blanc*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Idem. (2004). *Parallèles*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Idem. (2005). *La bicyclette*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Idem. (2011). *Doucement le bonheur*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Idem. (2012). *La vie devant elles*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Idem. (2019). *De mémoire de femme*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Idem. (2020). *La mauvaise mère*. Sudbury: Éditions Prise de parole.
- Doyon-Gosselin, B. & Greco, M. C. (2018). Le mal de mère : solidarités féminines dans l'œuvre de Marguerite Andersen et Hélène Harbec. *Tangence*, 117, pp. 101-120.
- Feng, Q. (2014). *Le mélange de la réalité et de la fiction dans trois romans de Marguerite Andersen : De mémoire de femme, Parallèles et Le figuier sur le toit*. Tesis de doctorado, Universidad de Limoges. Recuperado de <https://www.theses.fr/2014LIMO0030>
- Legrandeur, K. (1997). *L'autrement pareille* de Marguerite Andersen : (s')écrire (en) silence. *Tangence*, 56, 91-101.
- Mangada Cañas, B. (2015). Écriture de soi, autofiction et poétique du féminin dans *La mauvaise mère* de Marguerite Andersen. *Cuadernos de investigación filológica*, 41, pp. 141-156.
- Melançon, J. (dir.). (2013). *Écrire au féminin au Canada français*. Sudbury: Éditions Prise de parole..
- Ouellet, F. (2016). Marguerite Andersen. La grande dame des lettres franco-ontariennes. *Nuit blanche, le magazine du livre*, 142, pp. 20-23. Recuperado de <https://id.erudit.org/iderudit/81360ac>
- Tennier, J. (2012). Marguerite Andersen et le moi en l'absence de l'autre : *De mémoire de femme*. *Voix plurielles* 9(1), pp. 50-68. Recuperado de <https://doi.org/10.26522/vp.v9i1.601>
- Tennier-Gigliotti, J. C. E. (2014). *Le « vécrire » dans l'œuvre romanesque de Marguerite Andersen*. Tesis de doctorado, Universidad de Toronto. Recuperado de <http://hdl.handle.net/1807/44138>