

BILINGÜISMO Y BICULTURALISMO EN LA NARRATIVA DE MICHÈLE ROBERTS

Bastida Rodríguez, P.
Universidad de Oviedo

Resumen

El presente artículo pretende analizar el modo en que la condición bicultural de la autora británica Michèle Roberts se refleja en su producción literaria, haciendo hincapié en la evolución que se advierte en su tratamiento desde sus primeras novelas de los años 70 y 80 hasta su narrativa más reciente de finales de los 90. De ascendencia anglo-francesa y con una infancia marcada por largos períodos vacacionales en Francia, la obra de Roberts es partícipe de esta experiencia biográfica a través de diversos rasgos temáticos y estilísticos que incluyen la presencia de escenarios franceses, la presentación de personajes biculturales o la inserción de términos franceses en la narración en inglés. El bilingüismo y el biculturalismo se convierten así en rasgos distintivos de la aportación literaria de Roberts, que la enriquecen con nuevas perspectivas acerca de la identidad humana y de las posibilidades de comunicación entre culturas.

La posición de Michèle Roberts en el panorama literario contemporáneo se ha visto a menudo ligada a su estilo innovador y, más frecuentemente, al feminismo programático en que la crítica, según palabras de Roger Luckhurst, ha encasillado su obra [Luc96:243]. Autora de varias aclamadas novelas, algunas de ellas polémicas en el momento de su publicación,¹ Roberts es conocida en el ámbito feminista por su interés literario por reivindicar el cuerpo femenino y por retratar el influjo de la cultura cristiana sobre la mujer a través de la revisión y subversión de sus mitos más destacados. Con una dilatada trayectoria iniciada en los años setenta, que incluye poesía, relato breve y artículos críticos y periodísticos, además de diez novelas, la contribución de Roberts a la literatura de mujeres contemporánea y al llamado revisionismo feminista de mitos es indudable hoy, pues es reflejo de una constante preocupación por dismantelar aquellos elementos patriarcales que impiden o dificultan el desarrollo de la identidad femenina.

Como ya hemos señalado, el particular estilo narrativo de su obra es un aspecto que individualiza a la autora dentro del vasto panorama británico y que se caracteriza por

¹Nos referimos especialmente a *The Wild Girl* (1984), que causó una enorme polémica debido a su contenido subversivo, pues en ella se recreaba la vida de Jesús según un nuevo evangelio que concedía a María Magdalena un mayor protagonismo como su compañera sexual y espiritual.

un carácter experimentalista plasmado en la fusión de formas literarias y en el uso de estructuras innovadoras. Existe, sin embargo, un rasgo más en la producción de Roberts que coloca a esta autora en una posición singular en las letras británicas: nos referimos a la naturaleza bicultural de su obra, heredera de otra tradición literaria, la francesa, cuyo influjo se atribuye a su familia materna y que se une a la inglesa hasta dar lugar a un corpus literario de características particulares. Aunque dicho corpus se produce íntegramente en inglés, consecuencia de un nivel escrito de francés que la propia Roberts considera deficiente [Rob01:3],² se observa en él la huella de la educación recibida de su madre francesa, de sus largas estancias infantiles en Francia y, sobre todo, de su extensa lectura desde niña de la literatura gala, que le proporcionó un profundo conocimiento de determinados autores y movimientos literarios franceses.

Nuestra intención aquí consiste en demostrar el importante papel desempeñado por la cultura francesa en la producción de Roberts, que se plasma en ella a través de múltiples mecanismos, así como constatar la interacción, y a menudo fusión, entre las culturas británica y francesa presente en un número considerable de sus obras, reflejo de la propia condición bicultural de la autora. Es precisamente este biculturalismo lo que justifica, además, la existencia de determinados rasgos estilísticos en su producción, de los que el más destacado es su ya mencionado carácter experimentalista, que tanto ella como la crítica atribuyen de manera inequívoca a su contacto con la literatura francesa, caracterizada por un profundo interés por la experimentación, tanto a nivel formal como ideológico, frente al tradicional convencionalismo de la literatura británica [Rob98:361-362]. El bilingüismo es otro aspecto del biculturalismo de Roberts que queda plasmado en su obra a través de la inclusión de términos y expresiones francesas que dan colorido y mayor autenticidad a aquellas narraciones situadas en el entorno francés, una característica, como veremos, bastante común especialmente en su producción más reciente.

La fusión cultural que se observa en Roberts la sitúa así dentro de las coordenadas multiculturales de las nuevas sociedades contemporáneas y, en particular, dentro de lo que el teórico ruso Mikhail Bakhtin ha denominado "hibridismo orgánico" o inconsciente, tendente a la mezcla o fusión, frente al hibridismo intencional que pretende la contraposición de culturas con una finalidad crítica divisoria [You95:21-22]. En Roberts, la posición cultural dominante de las dos tradiciones a las que se adscribe, ambas de gran peso en el devenir histórico de Occidente, nos lleva a considerar su hibridismo desde una óptica alejada de los términos centro y margen, tan recurrentes en las literaturas poscoloniales.³ La semejante posición de las

²Recientemente la autora ha expresado su deseo de comenzar a escribir también en francés, si bien un francés un tanto condicionado por su limitada experiencia [Rob01:3], deseo que hasta la fecha no ha materializado.

³Efectivamente, en las literaturas de los nuevos países formados tras el dominio colonial europeo, cobran un especial protagonismo las tensiones producidas por la diferente valoración social entre la cultura de la metropoli, céntrica y privilegiada, y la de la colonia, periférica y marginal. Para más información sobre el tema, véase *The Empire Writes Back. Theory and*

culturas británica y francesa convierte a la aportación de Roberts en una curiosa simbiosis de ambas que se vincula estrechamente, como no podía ser de otro modo, a su experiencia biográfica, reflejada también en buena parte de su producción y en especial en sus primeras obras.

Efectivamente, son sus primeros relatos breves y novelas las que contienen un mayor número de referencias autobiográficas, en las que ocupan un lugar destacado las experiencias biculturales de su niñez. De padre inglés y madre francesa, Michèle Roberts, aunque escolarizada durante toda su infancia en Gran Bretaña, donde tenía su residencia habitual, vio marcado este período de su vida por las largas estancias vacacionales que pasaba con sus abuelos maternos en la casa familiar de Normandía, una zona que aparece a menudo retratada en su obra. La geografía del lugar, sus circunstancias familiares o la transición de una a otra cultura emergen una y otra vez en su narrativa y, en menor medida, también en su poesía, enlazando con las tesis de Leigh Gilmore en torno al concepto de "autobiographics", con el que se refiere a todos aquellos elementos de auto-representación que no se incluyen dentro de lo que tradicionalmente se denomina autobiografía, sino que ocurren en los márgenes de otros discursos culturales [Gil98:183-184].

El carácter autobiográfico de la obra de Roberts es un aspecto en el que la propia autora ha profundizado en uno de sus ensayos críticos, "The Place of Imagination", como consecuencia de la reiterada pregunta en torno al tema por parte del público lector. Roberts concluye en él que el arte y la imaginación, tradicionalmente considerados como superiores e independientes de lo autobiográfico, se encuentran estrechamente ligados a la experiencia personal del autor o autora, no sin antes admitir y analizar su inicial malestar cuando su obra parecía menospreciada bajo el calificativo de "autobiográfica", algo que, en su opinión, ocurre particularmente con la literatura de mujeres [Rob98b:9]. Para ella, el inconsciente desempeña un papel fundamental en la escritura, y es ésta la razón por la que la vida de quien escribe, sus deseos, recuerdos y experiencias, quedará siempre plasmada en la obra, de una manera además directamente proporcional a su calidad artística:

[I want] to stress how a piece of writing with a real life and force of its own is strongly rooted in its author's psyche. Good writing, I'm suggesting, gains part of its power from the degree to which it skilfully articulates its author's unconscious life and wishes. And the writing, of course, makes the writer's unconscious visible to herself. [Rob98b:17]⁴

El encuentro cultural entre Gran Bretaña y Francia aparece así retratado ya en su primera novela, *A Piece of the Night* (1978), en la que las experiencias biográficas de la autora salpican buena parte de la trama. Centrada en torno a una protagonista francesa, Julie Fanchot, instalada en Inglaterra tras estudiar y casarse allí - una trayectoria muy semejante a la de la propia madre de Roberts -, en ella se recrea la

Practice in Post-colonial Literatures, de B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffin (Londres, Routledge, 1989).

⁴Quiero poner énfasis en cómo un escrito con vida real y fuerza propia está fuertemente enraizado en la psique de su autor. La buena escritura, estoy sugiriendo, gana parte de su poder de la habilidad con que articula la vida inconsciente y deseos de su autor. Y la escritura, por supuesto, hace que ese inconsciente sea visible a la propia autora.

evolución de este personaje desde su inseguridad juvenil y la dependencia de su matrimonio hasta la autonomía que alcanza integrada en una comunidad lesbiana, todo ello con el trasfondo de un viaje a Francia que debe realizar por motivos familiares, en concreto, para cuidar de su anciana madre recién operada. Este viaje simboliza así el reencuentro de la protagonista con su pasado en una familia tradicional francesa, y permite a Roberts recrear anécdotas infantiles como reuniones familiares, ritos católicos, juegos y conflictos materno-filiales, experiencias que reaparecen en otras novelas y que se corresponden con sus propios recuerdos de la niñez.

A las coincidencias familiares entre Julie Fanchot y Michèle Roberts se añaden otros elementos autobiográficos más explícitos, como la educación en un colegio católico y en la universidad de Oxford o el lesbianismo y feminismo que abraza la protagonista y que a su vez marcaron la etapa juvenil de la autora. En *A Piece of the Night* encontramos ya, además, los temas que habrán de caracterizar la narrativa de Roberts: la crítica a la educación católica, la reivindicación del cuerpo y la sexualidad, de la solidaridad femenina y las relaciones madre-hija; pero lo más destacado para nuestro análisis es que encontramos en Julie Fanchot el primer personaje bicultural de la autora, de una larga lista que habrá de llenar, como veremos, sus páginas. El proceso que Julie inicia en la novela y que culmina en la reconciliación con su pasado y su presente podemos interpretarlo, en relación con nuestra tesis, como la aceptación plena de cada uno de los aspectos de su identidad que antes estaban en conflicto, lo que incluiría tanto su condición femenina y homosexual como su procedencia bicultural.

Las experiencias biográficas de Roberts tienen también su reflejo en la narrativa breve de este primer período, recopilada en su mayoría en 1993 en el volumen *During Mother's Absence*. Aunque son varios los relatos incluidos en él situados en la Francia rural, son dos en particular los que muestran un claro contenido autobiográfico, asociado a su experiencia francesa; se trata de "God's House" (1992), que retrata las vivencias de una niña británica en una aldea francesa tras la muerte de su madre, y especialmente de "*Une Glossaire/ A Glossary*" (1988), donde, como el propio título indica, la autora propone una especie de diccionario de términos franceses de su infancia, evocando el valor emocional que poseen para ella. Este último relato constituye el reflejo literario más explícito hasta la fecha, no sólo del biculturalismo de Roberts, presente ya en el carácter bilingüe del título y de cada una de las secciones, sino también de su interés por explorar sus propias experiencias biográficas. Es el vocablo "Absence" (ausencia) - significativamente igual en ambos idiomas - el que inaugura el glosario y en el que la autora declara su intención de reconstruir y organizar sus recuerdos de la infancia, que se alejará de ella definitivamente tras la inminente muerte de su abuelo y su tía y la posible venta de la casa familiar:

In the past, when I have written about my childhood, one of my sisters or my mother has complained: that's not true; it wasn't like that; you've made it up. Yes, I'm making it up: I'm putting it back together again. I'm walking along the beach, staring at the prospect of the death of the grandfather and aunt I love; of their final absence; of my final separation from my childhood structured in their house. Into the face of this loss I cast my words, pebbles thrown into the sea. I'm going to write a sort of geography. To reclaim the

past. The waves race backwards through my fingers, and I can't hold on to them. I lick the salt on my hands, and set myself to remembering. [Rob94:132-133]⁵

Los nombres de algunos de sus familiares, de lugares de su entorno o de partes y objetos de la casa dan pie a la reflexión y la recreación subjetiva del pasado en relación con el término, entre los que se encuentra, significativamente, la palabra "Français", en alusión al idioma francés que caracterizó buena parte de su infancia. El inmenso poder que esta lengua aún ejerce en su imaginación queda reflejado en la conexión que establece con la figura materna, que fue su transmisora, a través de la metáfora del acto de amamantar y del juego de palabras entre "my mother's tongue" (la lengua de mi madre) y "my mother-tongue" (mi lengua materna):⁶

French. The French language. My mother's tongue. My mother-tongue, that I take in along with her milk. The language of my childhood in France (the language of my childhood in England is another matter). My tongue lapping at pleasure. Hearing French spoken suddenly, in the street in London, or on top of a bus, makes me tingle with that pleasure all over again. [Rob94:157]⁷

La conciencia de su biculturalidad, de formar parte de otra cultura diferente que la convierte en cierto modo en extraña en su familia, es ya patente en este y otros pasajes, en los que utiliza el término "Outsider" (forastero, intruso) para referirse a sí misma y también a su padre, británico por completo y poco conocedor de la lengua francesa [Rob94:164,177].

Pero es quizá su novela *Daughters of the House* (1992) la que mejor refleja este biculturalismo que podríamos denominar "autobiográfico", pues en ella encontramos a un personaje, Léonie, en cierto modo la heroína de la trama, que se identifica en gran medida con el origen bicultural de Roberts. *Daughters of the House* retrata el reencuentro adulto de dos primas, Thérèse y Léonie, cuyas vidas han seguido caminos opuestos tras una infancia marcada por largos períodos vacacionales juntas, en los que Léonie, la prima inglesa, acudía con su madre a veranear a la vieja mansión familiar de Normandía. Los oscuros acontecimientos que tienen lugar

⁵En el pasado, cuando he encrito sobre mi niñez, una de mis hermanas o mi madre se han quejado: eso no es verdad, no fue así, lo has inventado. Sí, lo estoy inventando: estoy reconstruyéndolo de nuevo. Estoy caminando por la playa, contemplando la posibilidad de la muerte del abuelo y tía que amo; de su ausencia final; de mi separación final de mi niñez estructurada en su casa. A la vista de esta pérdida lanzo mis palabras, piedras arrojadas al mar. Voy a escribir una especie de geografía. Para reclamar el pasado. Las olas corren hacia atrás entre mis dedos, y no puedo cogerlas. Lamo la sal de mis manos, y me pongo a recordar.

⁶La identificación entre su madre y la lengua francesa se reitera también en algunos de sus escritos teóricos, como en "The Woman Who Wanted to Be a Hero" (1983), donde al binomio se le añade un tercer elemento, el catolicismo que también ella le transmitió junto al lenguaje y la leche materna [Rob83:52].

⁷El francés. La lengua francesa. La lengua de mi madre. Mi lengua materna, que yo ingiero junto con su leche. El idioma de mi niñez en Francia (el idioma de mi infancia en Inglaterra es otro tema). Mi lengua relamiéndose de placer. El oír de repente hablar francés, en la calle en Londres, o en un autobús, me hace estremecerme con ese placer de nuevo.

el verano en que fallece la madre de Thérèse, que a su vez remiten a otros relacionados con su concepción durante la ocupación nazi en la Segunda Guerra Mundial, conducen al enfrentamiento entre ambas siendo aún adolescentes y al ingreso de Thérèse en un convento tras unas supuestas visiones de la Virgen que Léonie rechaza por falsas.

La convivencia de ambas primas en el entorno francés, que les permite descubrir sus personalidades opuestas y finalmente su parentesco de hermanas gemelas - Michèle Roberts también posee una hermana gemela - adquiere tintes autobiográficos por sus múltiples paralelismos con las estancias infantiles de la autora en la misma zona de Francia, pero es el personaje de Léonie quien, por ser a la vez inglesa y francesa, concentra toda la ambigüedad cultural que caracterizó la infancia de Roberts. La transición física y psicológica que Léonie experimenta periódicamente de una a otra cultura conforma un pasaje muy significativo de la novela que la autora evoca también en otros textos como parte de su experiencia biográfica, y en él encontramos imágenes que sugieren la fusión de las lenguas francesa e inglesa en un punto del viaje, como metáfora de la mezcla que se produce en todo sujeto bilingüe:

For as they left England, so they left the English language behind. Familiar words dissolved, into wind and salt spray, ploughed back into foam, the cold dark sea in whose bottomless depths monsters swam, of no known nationality. Halfway across, as the Channel became *La Manche*, language reassembled itself, rose from the waves and became French. While Madeleine snored in the bottom bunk Léonie fought to keep awake, to know the exact moment when, in the very ventre of the Channel, precisely equidistant from both shores, the walls of water and of words met, embraced wetly and closely, became each other, composed of each other's sounds. For at that moment true language was restored to her. [Rob97:35]⁸

La percepción de una brusca y traumática separación entre las dos culturas es patente también en varias referencias autobiográficas de la autora, donde habla de su niñez: "We had two childhoods, really, because my mother is French -- from Normandy -- and every summer we had this long visit to the grandparents'. And, although it was only six weeks, when you're a kid it really stretches out. So I felt I had two separate childhoods" [Rob01:3].⁹ El escenario final de una Léonie adulta

⁸Pues cuando dejaban Inglaterra, también dejaban atrás la lengua inglesa. Las palabras familiares se disolvían, en viento y rociada de sal, convertidas en espuma, el frío y oscuro mar en cuyas profundidades sin fondo nadaban monstruos de nacionalidad desconocida. A mitad de camino, cuando el Canal Británico se convertía en el de La Mancha, el lenguaje se reorganizaba, se elevaba de las olas y se convertía en francés. Mientras Madeleine roncaba en la cama de abajo, Léonie luchaba por mantenerse despierta, por conocer el momento exacto en que, en el mismo centro del Canal, precisamente equidistante de ambas costas, las paredes de agua y de palabras se encontraban, se abrazaban húmeda e íntimamente, se convertían las unas en las otras, se componían unas de los sonidos de las otras. Pues en ese momento el verdadero lenguaje le era devuelto.

⁹Nosotros tuvimos dos infancias, realmente, porque mi madre es francesa - de Normandía - y todos los veranos hacíamos esta larga visita a los abuelos. Y, aunque sólo eran seis semanas, 6

instalada felizmente en la casa familiar, y con el pretendiente francés de su prima como marido, se puede interpretar como la culminación de su deseo de integrarse por completo en la cultura a la que hasta entonces sólo creía pertenecer a medias [Rob97:35], lo que podemos contemplar como un trasunto del deseo inconsciente de la autora de reivindicar una parte importante de su vida que, por circunstancias personales, ocupa ahora un segundo plano.

Después de esta novela, sin embargo, el contenido autobiográfico deja paso a una visión más general del biculturalismo, centrada en la gradual exploración del encuentro cultural entre Gran Bretaña y Francia, a través de la presentación de personajes que se trasladan de una a otra nación e interaccionan con sus habitantes. Esta nueva perspectiva se apunta ya en las novelas *In the Red Kitchen* (1990) y *Flesh & Blood* (1994), publicadas inmediatamente antes y después de *Daughters of the House*, dos complejas narrativas donde se incluyen episodios y personajes que combinan ambas culturas. Así, si en *In the Red Kitchen* encontramos a una de sus protagonistas, la medium victoriana Flora Milk, descubriendo París en un viaje con su médico-amante para ser examinada por el histórico doctor Charcot [Rob99:105-109;120-131],¹⁰ en *Flesh & Blood* la presencia francesa va más allá al presentar varios escenarios franceses e incluso un personaje bicultural con una doble identidad.

Dotada de una estructura circular, con relatos independientes enlazados bajo el denominador común de los conflictos madre-hija, *Flesh & Blood* sitúa a varios de sus personajes en contextos franceses y, en especial, a uno de ellos que, como se desvela en las últimas secciones, adopta una distinta identidad genérica según el país donde se encuentre. La inclusión de este personaje ambiguo, Georgina Mannot en Inglaterra, George Mannot en Francia, permite a Roberts explorar a un tiempo las implicaciones sociales del género y los posibles conflictos de identidad que arrastra el sujeto bicultural, haciendo confluir ambos aspectos de un modo sorprendente:

Two bodies, apparently separate and different, male and female, which were joined together by the to-ing and fro-ing between them. One skin stitched to the other then ripped off, over and over again. Two separate land masses, one called England and one called France, which were connected by the sea drawing itself back and forth, back and forth, between them. Her parents: a French man and an English woman, with the Channel between them, with the sea (herself in those waters?) held in their arms. She made herself into a marriage. She married two split parts of herself, drew them

cuando eres una niña el tiempo realmente se alarga. Así que sentía que tenía dos infancias separadas.

¹⁰La combinación de lo histórico y lo ficticio es otro aspecto que interesa enormemente a la autora y que se refleja en una parte importante de su obra. En esta novela la exploración del personaje de Flora Milk, una medium que existió realmente en la historia británica, queda vinculada así a la historia francesa a través de la introducción del prestigioso doctor conocido por sus estudios de las enfermedades nerviosas.

together and joined them, and she also let each one flourish individually. [Rob95:156]¹¹

La contemplación del conjunto de pinturas de este personaje, que resulta ser una afamada pintora de la Inglaterra victoriana, da pie a la reflexión de la autora acerca de la posibilidad de compatibilizar dos identidades diferentes en lugares distintos sin levantar sospecha, así como a la certeza del momento de transición entre ambas, que a todas luces debe suceder, como en Léonie, durante el trayecto por el Canal de la Mancha: "I can only surmise about George-Georgina, for the changeover was performed out of sight, in darkness, in the middle of the night, on the cross-Channel steamer. Georgina Mannot got on the boat, and George Mannot disembarked on the other side" [Rob95:156-157].¹²

Tras un breve paréntesis en *Impossible Saints*, donde la revisión del papel femenino en el cristianismo constituye el tema principal, Roberts aborda de nuevo la interacción entre las dos culturas en las que son hasta el momento sus novelas más recientes, *Fair Exchange* (1999) y *The Looking Glass* (2000). En ellas, la presencia francesa vuelve a ser central en la trama, como ocurría en *Daughters of the House*, por cuanto que ambas sitúan su acción, íntegramente o en su mayor parte, en contextos franceses, a la vez que introducen personajes de una y otra cultura en constante relación y a menudo también en frecuente traslado de un país a otro. Son quizá por ello éstas las novelas de Roberts que mejor reflejan su espíritu bicultural y su interés por retratar ambas culturas desde una posición de igualdad en consonancia con el papel que desempeñaron en su vida.

Así, en *Fair Exchange* los escenarios británicos y franceses se alternan en nueve secciones bien diferenciadas, pues si la acción se inicia en Inglaterra, con la primera juventud de algunos de los protagonistas, ésta continúa en distintos lugares de Francia, donde se desarrolla el núcleo principal de los acontecimientos, para regresar finalmente de nuevo a Inglaterra, donde se produce el desenlace. Situada en los tiempos de la Revolución Francesa, la novela parte de ciertos datos biográficos de personajes históricos del momento, en concreto la escritora Mary Wollstonecraft y el poeta William Wordsworth, para crear una ficción en torno a los embarazos paralelos y extramatrimoniales de Jemima Boote (trasunto de la primera) y la amante francesa de William Saygood (trasunto del segundo). Con una alternancia entre los escenarios británicos y franceses, los personajes históricos y ficticios se confunden así muy al estilo de Michèle Roberts, quien hace a las dos mujeres, tan diferentes en su educación, compartir sus meses de espera, sus

¹¹Dos cuerpos, aparentemente separados y diferentes, masculino y femenino, que se unían mediante el ir y venir entre ellos. Una piel cosida a la otra y luego arrancada, una y otra vez. Dos masas de tierra separadas, una llamada Inglaterra y otra llamada Francia, que se conectaban por el mar yendo y viniendo entre ellas. Sus padres: un hombre francés y una mujer inglesa, con el Canal entre ellos, con la mar (ella misma en esas aguas?) entre sus brazos. Ella se convirtió a sí misma en un matrimonio. Se casó con dos partes divididas de ella misma, las puso juntas y las unió, y dejó además a cada una florecer individualmente.

¹²Sólo puedo conjeturar acerca de George-Georgina, pues el cambio se producía fuera de la vista, en la oscuridad, en mitad de la noche, en el vapor que atravesaba el Canal. Georgina Mannot se subía al barco, y George Mannot desembarcaba al otro lado.

ilusiones e ideologías, en una aldea de la Francia rural, en lo que constituye una clara reivindicación de las comunidades femeninas y la solidaridad entre mujeres.

Destaca en la narración el protagonismo de las criadas inglesa y francesa, no sólo como instrumentos de la convivencia femenina, sino también por ser las que, con su intervención, logran poner remedio a la confusión creada tras el nacimiento de los bebés, que sustenta toda la trama. La interacción cultural que se establece entre Gran Bretaña y Francia, en particular, entre el arraigado conservadurismo británico y las ideas revolucionarias que sacudían la sociedad francesa en este período, se ve reforzada por la introducción de un personaje que se convierte en bicultural, Caroline, el único bebé superviviente, que tras pasar sus primeros años en Francia en la casa materna, acaba instalándose de adulta en Inglaterra - a donde acude en busca de su padre - con quien resulta ser su verdadera madre, Jemima Boote.

En *The Looking Glass*, en cambio, encontramos el país galo como escenario único, si bien son numerosos los lugares de su geografía en que se sitúa la narración. De nuevo basada en datos biográficos de escritores, esta vez de los franceses Gustave Flaubert y Stéphane Mallarmé, *The Looking Glass* presenta una galería de personajes femeninos cuyas vidas giran en torno al poeta aristócrata Gérard Colbert, a quien todos ellos aman y admiran. Entre ellos se encuentra la sirvienta, Geneviève, protagonista y narradora principal, cuya narración se alterna con la de las otras mujeres implicadas, así como Millicent, la institutriz inglesa de la sobrina de Gérard, único personaje británico que introduce así un elemento de contraste cultural en el relato. Su llegada a París, sus impresiones y experiencias en la nueva cultura son recogidas en su diario, junto a su amor por Gérard y su decisión de quedarse en Francia, tras ser despedida por Madame Colberts, sólo por el motivo de estar cerca de él. De nuevo la solidaridad femenina es el tema que sustenta la narrativa de Roberts, a través de una hipotética reunión en la que las amantes de Gérard comparten sus experiencias y deciden ecuanímente quién se queda con él mediante una partida de cartas. La introducción del personaje de Millicent en un contexto francés constituye una vez más una manifestación del origen bicultural de la autora, así como de su interés por reflejar la interacción entre los dos países, que moldeó su propia existencia.

La contextualización de estas dos últimas novelas en entornos franceses da fe del creciente interés de Roberts por plasmar en su obra la cultura gala que forma parte de su herencia, una tendencia que se observa en su obra más reciente y, como no podía ser de otro modo, también en su última publicación, el volumen de cuentos *Playing Sardines* (2001). Integrada por dieciocho relatos breves, resulta significativo que un número considerable de ellos, diez en concreto, presentan un escenario francés o algún tipo de vínculo con la cultura francesa, como ocurre por ejemplo en "Ma Semblable, Ma Soeur" ("Mi semejante, mi hermana"), donde el título en dicho idioma sustenta una temática inglesa sobre dos hermanas gemelas de claras alusiones autobiográficas.

Relatos como "Monsieur Mallarmé Changes Names", "The Easter Egg Hunt" o "A Story for Hallowe'en" tienen como eje personajes y escenarios íntegramente franceses - con temática histórica, de experiencias infantiles o más claramente feminista -, mientras que en otros asistimos de nuevo a una combinación de elementos de uno y otro país, con personajes británicos que interactúan en un

contexto francés. Así, si en "Les Menus Plaisirs" ("Los placeres menudos") es una chica inglesa la que viaja a Francia como *au pair* y descubre su gastronomía, en "Fluency" una anciana recuerda los amores vividos en París y su contraste con la ciudad de Londres, mientras que en "The Sheets" encontramos a un afamado escritor británico en una estancia vacacional en Francia, amado secretamente por su casera y por la empleada del hogar, ambas también británicas. El contenido autobiográfico es patente en uno de los relatos, "Hypsipyle to Jason", mientras que en otros lo es sólo de manera indirecta, como en "No hands" y "The Miracle", donde la religión católica constituye una presencia importante en la descripción de las experiencias francesas de la narradora.

Los títulos en francés que observamos en algunos de los relatos de *Playing Sardines* - un aspecto ausente en su narrativa breve anterior - son un reflejo claro del bilingüismo de Roberts, que corrobora nuestra interpretación de un deseo creciente en la autora de reivindicar su educación francesa. La incorporación de vocabulario francés dentro del texto en lengua inglesa es especialmente visible en este volumen en los relatos de temática francesa, si bien ya se observaba en algunas novelas y relatos anteriores como *Daughters of the House*, *The Looking Glass* o "Une Glossaire/ A Glossary", y es en particular el área de la gastronomía, tema por el que Roberts siente especial predilección por su dimensión creativa, el que suscita un mayor uso de términos franceses,¹³ como podemos observar en un pasaje de "Les Menus Plaisirs":

The family had never heard of vegetarianism and so they considered it bizarre. It wasn't in their culture, that was all. They were surprised when I pointed out how many non-meat dishes they ate as a matter of course. Leek and potato soup. Onion tart. Stuffed pancakes *au gratin*. Stuffed tomatoes. Rice salad. Haricots *à la crème*. *Pommes Anna*. *Pommes dauphinoises*. [Rob01b:46-47]¹⁴

No obstante, la utilización de palabras francesas incluye todas y cada una de las áreas de significación, dando lugar a un estilo muy peculiar que inserta lo francés en lo inglés:

They were *croyants* though not *pratiquants*, believers who rarely attended Sunday Mass. [...] *Le bon Dieu* was there and that was that. [Rob01b:31]¹⁵

¹³También es frecuente en la obra de Roberts el uso de términos italianos para referirse a la gastronomía de este país, cultura de la que la autora es también conocedora por haber vivido allí durante un corto período de su vida, al igual que lo es de su idioma.

¹⁴La familia nunca había oído hablar del vegetarianismo y por eso lo consideraban extraño. No estaba en su cultura, eso era todo. Se sorprendieron cuando señalé cuántos platos sin carne comían por rutina. Sopa de patata y puerro. Tarta de cebolla. Tortitas rellenas *au gratin*. Tomates rellenos. Ensalada de arroz. Alubias *à la crème*. *Pommes Anna*. *Pommes dauphinoises*.

¹⁵Eran *croyants* (creyentes) pero no *pratiquants* (practicantes), creyentes que rara vez acudían a la Misa de los domingos. [...] *Le bon Dieu* (el buen Dios) estaba allí y eso era todo.

The villagers, crowding into the village hall after the ceremony for the *vin d'honneur*, were politely congratulatory, as was proper, but also puzzled. After all their speculation, it seemed that the two *gouines* were not *gouines* at all. [Rob01b:180]¹⁶

La fusión lingüística presente en buena parte de la producción de Roberts y, en particular, en su obra más reciente, con la que se enriquece el significado de la narración, es un aspecto más del experimentalismo al que aludíamos al comienzo de este artículo, que se ve reforzado además por la “cadencia” francesa que Linda Richards observa en personajes como Geneviève de *The Looking Glass*, consecuencia, para la autora, de la utilización inconsciente de construcciones francesas en el texto inglés [Rob01:3].

El particular estilo narrativo de Roberts constituye así un aspecto más de su carácter bilingüe y, por tanto, bicultural, que hemos intentado analizar aquí a través del seguimiento de su trayectoria literaria. Pero es, en definitiva, en el aspecto temático donde se observa particularmente una evolución de la autora en el tratamiento de su naturaleza bicultural: si en sus primeras obras la presencia de la cultura francesa se enmarcaba dentro de la exploración de su propia experiencia biográfica, y a menudo incluía la presentación del personajes biculturales, como ella - una tendencia que culminaría en *Daughters of the House* -, en su narrativa posterior ésta se aleja de lo autobiográfico y asistimos a un mayor protagonismo de los escenarios franceses, que ocupan una posición central en novelas como *Fair Exchange* y *The Looking Glass*, a menudo como eje de una interacción entre personajes de una y otra cultura.

La existencia de estas dos claras etapas obedece, en nuestra interpretación, a una progresiva toma de conciencia de Roberts del papel desempeñado en su vida por su procedencia bicultural, que es primero explorada junto a otros elementos autobiográficos para ser después reivindicada como fuente de enriquecimiento personal y literario. El gradual interés de la autora por insertar tanto el idioma como los contextos franceses en su narrativa se puede interpretar como originado en su deseo de inscribir en la narrativa contemporánea británica su propia experiencia - que es la experiencia inglesa en la geografía y cultura francesas -, y es éste sin duda uno de los aspectos que individualizan su contribución al panorama literario actual. El pertenecer a dos culturas y a ninguna no tiene que ser necesariamente una maldición; así podemos poner fin a nuestro análisis, recurriendo a las palabras de Nicole Ward Jouve en *Female Genesis: Creativity, Self and Gender*, donde la crítica manifiesta ver reflejada su propia experiencia bicultural anglo-francesa en la obra y personajes de Roberts [War98:208].

¹⁶ Los vecinos, inundando la sala del pueblo después de la ceremonia a por el *vin d'honneur* (vino de honor), les dieron la enhorabuena educadamente, como era apropiado, pero también confusos. Después de todas sus especulaciones, parecía que las dos *gouines* (zorras, lesbianas) no eran *gouines* en absoluto.

Referencias

- [Gil98] Gilmore, L.: "Autobiographics". En Smith, S. y Watson, J. (eds) *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. University of Wisconsin Press, pp. 183-190. Madison 1998 [1994]
- [Luc96] Luckhurst, R.: "'Impossible Mourning" in Toni Morrison's *Beloved* and Michèle Roberts's *Daughters of the House*". *Critique*, vol. XXXVII, no. 4, pp. 243-60, summer 1996.
- [Rob83] Roberts, M.: "The Woman Who Wanted to Be a Hero". En Garcia, J. y Maitland, S. (eds) *Walking on the Water. Women Talk about Spirituality*. Virago. Londres 1983. Pp. 50-65.
- [Rob94] Roberts, M.: *During Mother's Absence*. Virago. Londres 1994 [1993].
- [Rob95] Roberts, M.: *Flesh & Blood*. Virago. Londres 1995 [1994].
- [Rob96] Roberts, M.: *A Piece of the Night*. The Women's Press. Londres 1996 [1978].
- [Rob97] Roberts, M.: *Daughters of the House*. Virago. Londres 1997 [1992].
- [Rob98] Roberts, M.: "Writing as a Woman: A Conversation with Michèle Roberts". Entrevista con Fernando Galván. *European Journal of English Studies*, vol. 2, no. 3, pp. 359-375, 1998.
- [Rob98b] Roberts, M.: "The Place of Imagination". En Roberts, M. *Food, Sex and God: On Inspiration and Writing*. Virago. Londres 1998 [1994].
- [Rob99] Roberts, M.: *In the Red Kitchen*. Vintage. Londres 1999 [1990].
- [Rob00] Roberts, M.: *Fair Exchange*. Virago. Londres 2000 [1999]
- [Rob00b] Roberts, M.: *The Looking Glass*. Little Brown. Londres 2000.
- [Rob01] Roberts, M.: "January talks to Michèle Roberts". Entrevista con Linda Richards. *January Magazine*, December 2000. <<http://www.januarymagazine.com/profiles/micheleroberts.html>>.
- [Rob01b] Roberts, M.: *Playing Sardines*. Virago. Londres 2001.
- [You95] Young, R.: *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Routledge. Londres 1995.
- [War98] Ward Jouve, N.: *Female Genesis: Creativity, Self and Gender*. Polity. Oxford 1998.