

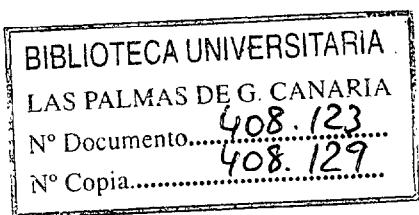
UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA



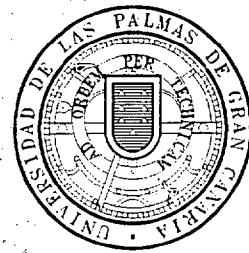
TESIS DOCTORAL
UNA POÉTICA DE LA ONOMÁSTICA BLAISIANA

MARIE-CLAIRE DURAND GUIZIOU

Las Palmas de Gran Canaria, Mayo de 1996



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



DOCTORADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA
PROGRAMA DE FILOLOGÍA MODERNA

UNA POÉTICA DE LA ONOMÁSTICA BLAISIANA

Resumen de la Tesis Doctoral presentada por **D^a Marie-Claire Durand Guiziou**
Dirigida por la **D^a Lídia Anoll Vendrell**

Las Palmas de Gran Canaria, a 31 de mayo de 1996

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
OBJETIVOS	3
ASPECTOS PRINCIPALES	5
1. UNA ESCRITORA DE PRIMERA FILA	5
2. BLAIS Y LAS LETRAS FRANCÓFONAS DEL QUÉBEC	6
3. LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES EN LA NOVELA. UN ESTUDIO PORMENORIZADO DE SEIS TEXTOS DIFERENTES	8
4. JUSTIFICACIÓN DE NUESTRA "POÉTICA"	15
4.1. Ausencia y presencia del antropónimo en la novela	16
4.2. Intertitularidad e intercircularidad	17
4.3. La glosa	18
4.4. Recursos estilísticos y poéticos que remotivan el nombre propio en la novela	25
4.5. La poeticidad en torno al nombre propio	42
CONCLUSIONES	46
BIBLIOGRAFÍA	57
1. Obras de Marie-Claire Blais	57
2. Artículos y documentos consultados sobre la autora y su obra	59
3. Bibliografía consultada sobre el tema de onomástica literaria	66
4. Bibliografía general	72
5. Diccionarios especializados consultados	84
6. Anexos	86

UNA POÉTICA DE LA ONOMÁSTICA BLAISIANA

INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la crítica literaria no es frecuente abordar la obra de un autor desde la perspectiva de la onomástica. Es preciso reconocer, no obstante, que nadie niega la importancia que reviste la elección de los nombres propios en la ficción, en particular los nombres de los personajes. Se sabe que en la obra artística - y por ende en la obra literaria- nada queda al azar, todo es significativo. De ahí que el apelativo del personaje sea, en la mayoría de las obras de ficción, un elemento textual privilegiado del que no se puede o no se debe prescindir en un análisis profundo y riguroso. Pero no son muchas las obras literarias que han sido estudiadas desde este punto de vista. Si bien se pueden citar diversos artículos que recogen esa preocupación y que proponen el análisis, en general, de una sola obra, pocos son los estudios que abarcan el conjunto de la producción narrativa de un autor. Como una gran excepción citaremos -dentro del ámbito de las letras francesas- la obra de Proust, *A la Recherche du Temps*

perdu, que ha sido analizada y comentada en numerosas ocasiones desde la perspectiva onomástica¹.

Cabe decir que la onomástica, como método de análisis de la obra literaria, tiene más aceptación en América que en Europa, y como mejor prueba de ello podemos citar la prestigiosa revista *Names* de Nueva York² en la que se publica toda clase de trabajos dedicados a la onomástica en general (desde los puntos de vista histórico, filológico, antropológico, geográfico, sociológico), y presenta también trabajos de onomástica literaria que abarcan obras de todos los géneros, con gran variedad de autores y no exclusivamente americanos. *La Nouvelle Revue d'Onomastique*, que se edita en París, está más orientada a los trabajos históricos que a los literarios, aunque es preciso señalar que ha destacado recientemente el interés por fomentar los estudios de onomástica literaria, en donde quedan ingentes campos por investigar. Ambas revistas han resultado de sumo interés para nuestro estudio³.

1 Uno de los estudios más conocidos al respecto es el del prestigioso crítico y semiólogo Roland Barthes: "Proust et les noms", *Nouveaux Essais critiques*, Paris, Ed. du Seuil, 1972.

Un trabajo más reciente sobre la onomástica en Proust es el de Alain ROGER: *Proust. Les plaisirs et les noms*, Paris, Denoël, Collection L'Infini, 1985.

2 *Names, Journal of American Names Society*, Postdam, New York.

3 Como reciente publicación sobre el tema de onomástica literaria (1994), añadiremos *Les noms du roman, Paragraphes 10*, de la Universidad de Montreal, que recoge las actas de un coloquio monográfico celebrado en Charlottetown en 1992, y que es una buena muestra del interés que viene despertando este tipo de análisis literario.

OBJETIVOS

El trabajo de investigación que presentamos recoge esta novedad dentro del campo de la crítica literaria y pretende ofrecer un análisis onomástico de la obra narrativa de Marie-Claire Blais, una de las novelistas de más prestigio de Quebec. Consideramos la obra en su conjunto y nos proponemos demostrar que, con este acercamiento literario novísimo, podemos adentrarnos en la temática de la obra, haciendo aflorar su ideología y descubrir toda una estética que se sustenta especialmente en el aspecto formal. Comprobamos en efecto que Blais presta una gran atención al nombre propio del personaje, lo cual se traduce formalmente en un sutil trabajo de remotivación extensivo a todo el texto, que contribuye a desvelar su gran carga emocional y lírica. Mostramos asimismo cómo la estética blaisiana se origina en la distorsión del lenguaje y en el poder transgresor del mismo, por lo que puede inscribirse en la corriente postmoderna canadiense.

Esa estética que hemos llamado "una poética" (término que definimos más adelante para justificar su uso), la descubrimos, no solamente en cada una de las seis novelas seleccionadas que compone nuestro *corpus*, sino en la totalidad de la producción narrativa de la escritora, que se cifra actualmente en diecinueve

novelas. Por razones obvias de cronología, *Soifs* (1995), no ha quedado incluida en nuestro trabajo.

Dentro de esa poética, destacamos cinco puntos esenciales que se desprenden del previo análisis pormenorizado de las seis novelas seleccionadas pero que se mantienen en el resto de la producción narrativa:

- 1) La presencia o ausencia del nombre del personaje
- 2) La intertitularidad y circularidad de los nombres en la obra en su conjunto.
- 3) La glosa.
- 4) Los recursos estilísticos y poéticos que permiten remotivar el nombre.
- 5) La poeticidad en torno al nombre del personaje.

ASPECTOS PRINCIPALES

1. UNA ESCRITORA DE PRIMERA FILA

La obra narrativa de Blais -la escritora, además de novelista, cultivó la poesía y el teatro⁴-, resulta aún poco conocida en nuestro país, seguramente por la falta de traducciones de sus obras (mientras todas sus novelas están traducidas al inglés, sólo dos pueden leerse en español⁵), y ello pese a haber publicado diecinueve novelas y haber sido galardonada con numerosos premios nacionales e internacionales, entre ellos el Premio Médicis, el Premio Athanase David y el Premio de la Academia Francesa. Por otra parte, Marie-Claire Blais fue nombrada en 1993 miembro de la Real Academia de Lengua y Literatura francesa de Bélgica y es reconocida, en el mundo francófono, como una de las escritoras más prestigiosas de la literatura contemporánea del Canadá.

⁴ Damos en la bibliografía adjunta la lista completa de sus obras.

⁵ Se trata de *La Belle Bête*, (*La Hermosa Bestia*, Barcelona, Ed. Cedro, 1961, traducción de Orta Manzano) y *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, (*Una Estación en la vida de Emmanuel*, México, Editorial Diana, 1967; ésta última traducción ha sido llevada a cabo a partir de la edición inglesa (Nueva York, 1966) por Adolfo A. de Alba.

2. BLAIS Y LAS LETRAS FRANCÓFONAS DEL QUEBEC

Proponemos en nuestro trabajo un breve panorama de las letras del Quebec dejando constancia de la singularidad de esa literatura joven que ha expresado su pesar por no poseer "una Historia" aunque, en las últimas décadas, haya sabido librarse de la tutela de Francia impuesta desde el "diktat" de las editoriales, y haya logrado imponerse en la categoría de las letras de calidad dentro y fuera de su país. En ese contexto específico, situamos a Marie-Claire Blais, vinculándola a un importante acontecimiento político y social llamado "La Revolución tranquila", que ha marcado profundamente todo el panorama literario del Quebec a partir de los años sesenta. La emancipación social, entendida como una toma de conciencia de la "Belle Province" -así se llama a Quebec- respecto a su identidad (idiosincrasia, lengua, historia, costumbres, ideología), llevó a los quebequeses a poner en tela de juicio las instituciones opresoras (entre ellas la Iglesia) y un gobierno federal que vulneraba -a sus ojos- los intereses de la comunidad francófona a favor de la mayoría anglófona. Este cambio resulta patente y la renovación ideológica se aprecia en los aspectos político, social y, sobre todo, artístico; dado que son los intelectuales los que van a forzar en gran medida la ruptura. A este respecto cabe nombrar la revista literaria *Parti pris*, que recoge ampliamente esa nueva orientación ideológica. Paralelamente, aparece un fenómeno intelectual y social que promueve cierta subversión del código

lingüístico cuyo ejemplo más ilustrativo es el empleo del "joual", un idiolecto particular de la gran metrópolis de Montreal: "joual" significa "cheval" es decir caballo en el habla popular montrealesa; la cuestión tuvo un gran alcance mediático dado que la escritura "joual" no sólo violentaba el código del francés escrito, sino que expresaba la alienación de un pueblo minado por problemas de opresión de todas clases⁶.

Réjean Beaudoin en *Le roman québécois* señaló la importancia de aquella etapa transformadora subrayando sus efectos en las letras del país:

Deux nouveaux facteurs interviennent dans les romans contemporains de la Révolution tranquille: d'une part, le renouvellement idéologique (la revue *Parti pris*, la radicalisation du discours, l'indépendantisme); d'autre part, la subversion de l'écriture (le recours à la langue parlée, l'intertextualité, l'éclatement des formes, la composition baroque)⁷.

Blais publica precisamente su primera novela, *La Belle Bête*, en 1959, y participa ampliamente de la ideología de *Parti pris* con un lenguaje nuevo que no cesa de renovarse a lo largo de su trayectoria narrativa.

⁶ Señalemos de paso que nuestra autora contribuyó a esa subversión lingüística a través del "joual" en una de sus novelas, *Un Joualonais sa Joualonie*.

⁷ Réjean BEAUDOIN: *Le roman québécois*, Montréal, Boréal Express, 1991, p.68. Damos a continuación nuestra traducción: "Dos nuevos factores intervienen en las novelas contemporáneas de la "Revolución tranquila": por un lado, la renovación ideológica (la revista *Parti pris*, la radicalización del discurso, el independentismo); por otro lado, la subversión en la escritura (el recurso a la lengua hablada, la intertextualidad, la descomposición de las formas, la composición barroca).

3. LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES EN LA NOVELA. UN ESTUDIO PORMENORIZADO DE SEIS TEXTOS DIFERENCIADOS

Si bien nuestro trabajo abarca el conjunto de la obra narrativa de Blais, hemos optado por elegir seis novelas (ocho, si consideramos que una de ellas constituye una trilogía), de entre las más representativas, desde nuestra perspectiva. A este respecto cabe señalar que nos ceñimos al análisis de los nombres de personajes y solamente aludimos a topónimos cuando éstos están directamente relacionados con el antropónimo en cuestión.

Relacionamos a continuación las seis novelas que constituyen nuestro *corpus* y para las que proponemos un análisis diferente en acorde con la peculiaridad de cada obra, pero siempre desde el prisma onomástico. Cada análisis abarca un capítulo dentro de la primera parte de este trabajo y su título coincide con el nombre de la novela estudiada (excepto el tercer capítulo, referido a la Trilogía de Pauline Archange). Los títulos son los siguientes: *La Belle Bête*, *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, La presencia del angel en la *Trilogía de Pauline Archange*, *Une liaison parisienne*, *Le sourd dans la ville*, *Pierre*.

Una de nuestras primeras lecturas de Blais, la de la *Trilogie de Pauline Archange*, sirvió de detonante cuando intuimos la importancia de los nombres de

los personajes en esas tres obras. La propia protagonista, Pauline Archange y sus allegados, en particular Séraphine, nos ofrecían un punto de partida muy alentador. Nuestras primeras hipótesis sobre un posible sistema onomástico - entendido como una estética en torno a los nombres propios en la ficción- se confirmaban en ese primer estudio, por lo que consideramos necesario indagar en la obra en su conjunto. No obstante, y dada la prolífica producción de la autora, decidimos ceñirnos al estudio exhaustivo de seis novelas a modo de ilustración para sostener nuestro razonamiento y demostrar la existencia de una poética onomástica en la narrativa de Blais.

Elegimos su primera novela, *La Belle Bête*, por ser el primer eslabón en la cadena onomástica y por resultar también una de las más poéticas de todas las obras blaisianas. Nos interesaba ese aspecto poético dado que, como pudimos comprobar, no estaba ajeno a la presencia del nombre del personaje, sino que, al contrario, se nutría en gran parte de este elemento textual que resultaba siempre privilegiado.

Con esta novela liminar comprobamos que, pese a presentar un número reducido de personajes, la escritora ofrece un sistema de nombres en torno al trío madre-hija-hijo (Louise, Isabelle, Patrice/Belle Bête), elegidos desde los efectos miméticos del lenguaje, donde Blais privilegia figuras como la homofonía, la

paronomasia, el juego anagramático y paragramático, los elementos gráficos y fónicos en sus ecos aliterativos y repetitivos, así como todo tipo de asociaciones lexicales. El recurso al mito (mito de la tierra fértil, del paraíso perdido), pero también a las leyendas (con reminiscencias de la bruja y el hada, de la Cenicienta y de la Bella y la Bestia) combinan, en la primera gran obra narrativa de Blais, la magia poética del cuento y la profundidad de la novela a través de unos personajes que se pierden, se buscan o se destruyen en los entresijos de unos sentimientos complejos, como son el amor, el odio, los celos, y la venganza. Un análisis detallado de cada nombre de pila nos permite demostrar que, detrás de la temática de la belleza y de la fealdad que se aprecia en una primera lectura, incluso desde el propio título -y que se consolida con numerosas alusiones al mito-, se aborda indirectamente la cuestión más profunda de una sociedad patriarcal que rechaza, a través del personaje rebelde y feo de Isabelle, a la mujer que se resiste a ser objeto, mientras se diviniza al hermano, Patrice-Belle Bête, el idiota hermoso, un ser indefinido con rasgos de androginia.

Como segunda novela, siguiendo el orden cronológico, pero no de forma correlativa inmediata, escogimos *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, obra que ha merecido el premio Médicis en París (1966) y que es considerada como su novela más acertada. La historia recoge la victoria de lo espiritual sobre lo material a través del breve recorrido vivencial del joven Jean Le Maigre quien,

más allá del frío y de la miseria que lo confinan en una familia numerosa y sin recursos -en un país sin nombre-, se eleva gracias a su genio. Sus escritos, algo proféticos, desprestigiados y censurados por el entorno inculto de su familia, (con excepción de la abuela) y del clero castigador, lo liberan de todas las ataduras materiales y espirituales, sublimándolo más allá de la muerte. Aludimos en nuestro análisis de la novela al atrevimiento de la escritora a denunciar soterradamente la historia paralela de las luchas del Quebec por salirse de la opresión. Asimismo nuestro estudio pone de relieve que existe un profundo trabajo de creatividad detrás de los nombres, apellidos, títulos y apodos, los cuales sufren todo tipo de distorsiones a la par que ofrecen un discurso polifónico de donde se desprende la clara lectura de lo subversivo o de lo "blasfemo" a la que alude Henri Mitterand⁸. De ahí que hayamos podido poner de manifiesto al igual que otros críticos, pero desde una vía de penetración diferente, una estética de la transgresión en esa novela, una de las más estimadas de Blais.

Nuestra tercera muestra se refiere a *La trilogie de Pauline Archange* que ofrece una perspectiva muy interesante desde la continuidad de los personajes referidos en las tres partes, en particular de la protagonista Pauline Archange. En el análisis de *Les manuscrits de Pauline Archange*, seguido de *Vivre! Vivre!* y *Les Apparences*, además de volver sobre el tema de la escritura liberadora y

⁸ Henri MITTERAND: *Le discours du roman*, Paris, Collection Écriture, 1986, p.120.

sublimadora que hace de Pauline Archange otra insumisa según el modelo subversivo de Jean Le Maigre, hemos señalado lo que aparece como una constante en la obra blaisiana: la presencia del ángel. En una primera aproximación, comprobamos que los nombres de las novelas se relacionan en torno al ángel o arcángel Pauline lo que permite a la autora enlazar con la sempiterna dicotomía del bien y del mal. Una lectura más profunda nos revela que la "activación del ángel" remite al movimiento contra-cultural que se nutre de un concepto catastrofista de la historia tal y como lo afirma Pierre Nepveu⁹ y cuya visión volvemos a encontrar en novelas posteriores, en particular en *Visions d'Anna ou le vertige, Pierre*, y *L'ange de la solitude*.

La cuarta novela, *Une liaison parisienne*, marca un hito en la producción de Blais: el tono cambia, el tema también. Al situarse en el punto central de su producción, esta obra nos interesa desde la perspectiva irónica que subyace en toda la novela y que se recoge en los nombres de sus protagonistas. En efecto, el tono paródico que domina la novela se percibe mediante la decodificación de los nombres de los protagonistas que podrían clasificarse en dos categorías de acuerdo con el tema principal de la novela: por una parte, los que pertenecen a la burguesía intelectual parisina con su gran parafernalia hipócrita, y, por otra, los que quedan embelesados por el espejismo de la sociedad de París, contra la

⁹ Pierre NEPVEU: *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, 1988, p. 162.

que tropieza Mathieu Lelièvre, el protagonista quebequés en busca de gloria para su primera novela. La alusión indirecta a la fábula de la famosa liebre de La Fontaine que se deja engañar, queda latente en el nombre del personaje "naïf" que responde al apelativo de Lelièvre. Este -al igual que el General de Gaulle- se hacia "une certaine idée de la France", de su "grandeur", y acaba encontrando la verdadera dimensión fraternal de Francia no ya en sus salones literarios, sino en el cafetín popular: ahí la escasez de recursos es demoninador común y sirve de sutil connivencia entre los que lo frecuentan.

Con *Le sourd dans la ville* abordamos una obra de penetración muy hermética en la que hemos puesto de manifiesto la dimensión de un interesante trabajo onomástico íntimamente ligado a una gran poeticidad, ya perceptible en la primera novela, *La Belle Bête*. El estudio de esta obra nos ha llevado a tener en cuenta no sólo los nombres de los personajes sino también los nombres propios cuyo referente real remite a un intertexto artístico (pictórico, musical y literario) muy denso y siempre relacionado con el tema de la muerte. Blais combina, en esta obra, un complejo entramado de asociaciones que relacionan los entes de su ficción con artistas o intelectuales conocidos, llegando a conseguir un "background" doblemente artístico al que añade puntualmente referencias a conmovedores acontecimientos de la Historia contemporánea. Los personajes y las escenas se diluyen a menudo en unos sutiles juegos de luces y ecos musicales

con predominios de tintes semiocuros en el que el silencio profundo alterna con gritos apagados, en el flujo lancinante y desgarrador de una escritura sinuosa y redundante. Ahí se plasman unos sucesos trágicos que mezclan onirismo y realidad con imágenes de víctimas y verdugos las cuales remiten a los dos protagonistas: Mike, el adolescente condenado por un tumor, y Florence, abocada al suicidio.

Con *Pierre* terminamos la lista de las novelas seleccionadas dentro del estudio pormenorizado de los nombres propios. Blais desarrolla en esa obra la temática de una violencia marcada por el crimen, la droga y la depravación de sus jóvenes protagonistas a los que designa con una serie de nombres o apodos sacado de un bestiario: apelativos como "Le Rat", "Le Gorille", "Oeil de serpent", vienen corroborar el grado de animalidad de los protagonistas. Sin embargo, en *Pierre*, Blais consigue sobrepasar el horror al dar una visión poética, luminosa y lírica de un mundo finisecular al borde del colapso.

Desde la "torménta interiorizada" de sus primeras novelas, a menudo recogida en la propia escritura del protagonista, Blais llega a expresar, en las últimos obras, (*Les nuits de l'Underground*, *Visions d'Anna*, *Pierre*, *L'ange de la solitude*), un torbellino sonoro que rompe con los valores considerados como pilares de una sociedad abocada a la mutación, en vísperas de su segundo

milenio. La frecuencia de sus imágenes apocalípticas -sobre todo en *Pierre-* alternan sin embargo con momentos de serena calma en donde el componente lírico se manifiesta con unas suaves pinceladas de ternura y expresivas imágenes de honda emoción y que recogemos también a través de una serie de nombres propios elegidos por sus propiedades eufónicas y sugestivas, siempre hondamente poéticas.

4. JUSTIFICACION DE NUESTRA "POÉTICA"

La denominación de "poética", con la que se ha definido este trabajo, se explica desde la etimología griega de la palabra que remite a creación, invención artística, y estética. Para dar más precisiones, añadiremos que la entendemos de acuerdo con la definición, escueta pero clara, que ofrece Michel Arrivé:

Par poétique nous entendons toute activité de description du texte poétique et/ou littéraire préalablement construit en objet linguistique ou sémiotique¹⁰.

Tras demostrar que el acercamiento onomástico nos brinda la posibilidad de ofrecer un análisis diferenciado para cada una de las novelas expuestas, llegamos a la segunda parte de nuestro estudio donde ofrecemos un trabajo de

¹⁰ Michel ARRIVÉ: "Poétique et Rhétorique", *Studia Neophilologica*, Vol. 48, nº1, 1976, p.103. "Por poética entendemos toda actividad de descripción del texto poético y/o literario previamente constituido en objeto lingüístico o semiótico". La traducción es nuestra.

recapitulación que nos permite señalar los recursos propios del quehacer onomástico de Blais, en particular cuáles son los que se repiten con más frecuencia. Los cinco puntos esenciales que conforman la estética de Blais y a los que ya hemos hecho mención más arriba están por tanto recogidos en esta parte que lleva por título CONVERGENCIA DE LOS RECORRIDOS. Detallamos a continuación cada uno de los apartados considerados:

4.1. Ausencia y presencia del antropónimo en la novela.

En el primero de los cinco apartados, se demuestra asimismo que no sólo la presencia del nombre del personaje es significativa en la novela blaisiana, sino incluso su ausencia. Esa relevancia se debe al trabajo de (re)motivación del signo onomástico que puede resultar del apócope del nombre, de su reducción a una inicial (cf. Las Pequeñas y las Grandes A... en *Une saison*), o de la sustitución del nombre por un número (cf. Le Septième, *Une saison*), o incluso su completa anulación (como en el caso de "la serveuse sans nom", donde sólo se conoce la profesión de la joven protagonista, *Visions d'Anna*).

4.2. Intertitularidad e intercircularidad

Hemos comprobado asimismo que los títulos de las obras de ficción de Blais participan también en la configuración del sistema onomástico. El hecho de que un gran número de novelas lleven en su título el nombre del protagonista de una forma directa o indirecta no es casual: responde a un doble objetivo de crear a la vez cierto suspense -el famoso "horizon d'attente chez le lecteur"-, y establecer unas pautas de lectura que se verifican en el cuerpo de la novela. Más aún, el hecho de que algunos títulos presenten una forma morfosintáctica similar y anticipen -merced al juego de la anáfora y de la catáfora- algunos elementos metafóricos recogidos en los textos (*La Belle Bête - Tête Blanche*), da pie a unas consideraciones sobre una intertitularidad¹¹ que enlaza con la circularidad de los personajes (o su coincidencia) en toda la narrativa. Así por ejemplo, las dos primeras novelas de Blais presentan un elemento cromático común -el blanco-, que remite a "une belle tête blanche" o "une tête blanche", aludiendo al pelo rubio casi blanco de cada protagonista (Patrice-Belle Bête y Evans-Tête Blanche, ambos con apodo en las dos primeras novelas). Si a esa coincidencia añadimos la evidente atracción paronomástica entre *[B]ête* y *[T]ête* en los títulos de las novelas citadas, resulta obvia la interrelación entre ambos textos a partir del signo onomástico. Conviene resaltar además que el elemento cromático subyace en

¹¹ La noción de "intertitularidad" la recogemos de Leo H. HOEK: *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye Paris, Ed. Mouton, p.299 et passim.

todas las novelas posteriores de Blais (siempre desde la oposición binaria del blanco y del negro, a la que se adhieren otros matices como el rojo y el rosa dentro de un marco de gran sensualidad), aun cuando no este implícitamente expresado en el título.

¿No nos recuerda acaso esa técnica de disimulación la frase aristotélica "el que inventa, oculta"? Es en esa búsqueda (a veces fortuita como la del arqueólogo) donde conseguimos descubrir el complejo sistema que forman los antropónimos de la novela. Todos los nombres propios, sean expresamente creados para la ocasión, o sean préstamos (preferentemente de origen bíblico, Judith, histórico, Napoléon, o literario, Yvonne, Pauline...), forman un vasto mosaico del que se precisa contar con todas las piezas para recomponer ese complejo *puzzle* y atribuirle su verdadero valor artístico.

4.3. La glosa

La presencia de glosas, que entendemos como "elementos discursivos acerca del antropónimo en la ficción", en la novelas de Blais, nos ha lleva a evidenciar que el propio texto propone una "metaonomástica" al discurrir sobre los nombres de los personajes. Además de una llamada de atención que invita al

lector a detenerse, la glosa, según todos los indicios, advierte de nuevas vías de significaciones que emanan del personaje en el vaivén de una lectura regresiva, forzada por la no-linealidad del discurso. De esa forma, el recurso a la función metalingüística del lenguaje obliga a una honda reflexión acerca del nombre comentado a la luz de nuevas líneas de interpretación, según vienen dadas por el narrador y por el personaje que hace el comentario. Con la glosa, toda la poética del texto se enriquece con nuevos matices. Una de esas glosas, que aparece con cierta recurrencia, a veces con algunas variantes, ha retenido nuestra atención.

Dice así: "Encore un nom à coucher dehors" que podríamos traducir aproximadamente por "Otro nombre estrambótico", aun sabiendo que la traducción no puede dejar patente el factor connotativo que remite a una cierta erótica del texto, a partir de la expresión "coucher dehors" (dormir, acostarse, ligar), de cuya expresión retenemos "coucher" (acostarse, ligar). Esa glosa da pie a una serie de interpretaciones que se aclaran paulatinamente a medida que nos adentramos en el texto donde se inscribe, sobre todo si tenemos en cuenta que reaparece en varias novelas.

En suma, considerando la variedad de glosas que emplea Blais acerca de los nombres de sus personajes, hemos llegado a considerar una triple clasificación, aunque con esta división general no agotamos todos los casos: 1) La glosa y su poder laudatorio, 2) La glosa desvalorizadora o trágica y 3) La

glosa irónica que traduce la burla. Así y todo cada glosa ha merecido un estudio detallado en su propio contexto dado que sólo éste permite revelar la multitud de matices que se desprenden de ese elemento clave del texto desde el punto de vista de la interpretación semántica, pero también desde la forma, es decir desde el significante. En efecto, más allá de todas las posibles combinaciones semánticas que aporta la glosa, hemos comprobado el gran interés de la escritora por destacar las cualidades eufónicas de los nombres de los personajes, y ello, siempre desde la intimidad y la familiaridad del nombre de pila; este dato engarza con la gran sensualidad que emana del nombre de pila -en francés se le conoce por la afectiva expresión de "petit nom"- que se pronuncia a menudo con cierto deleite, por lo que, tanto en el significado como en el significante, la escritora consigue evocar la gran sensualidad y hasta la carga erótica subyacentes.

Una muestra significativa de glosa laudatoria la encontramos en *La Belle Bête*, en donde Michael, enamorado, pregunta a Isabelle por su nombre en varias ocasiones y lo declina eufóricamente de la manera siguiente:

-Et comment t'appelles-tu?

-Isabelle-Marie.

Il murmura: Isabelle, Isa qui est belle (p.48)¹².

¹² Traducción:

—Y cómo te llamas? —Isabelle-Marie. Murmuró: Isabelle, Isa que es bella.

La glosa en su vertiente meliorativa se recrea siempre en los valores connotativos del nombre, buscando en sus sonoridades efectos evocadores de nuevas sensaciones, que sólo son perceptibles dentro de un estado de ánimo amoroso. Cabe señalar que el nombre glosado es casi siempre objeto de una repetición obsesiva, lo que aparece también como una de las constantes poéticas de Blais.

Otro ejemplo referido a la capacidad de evocación fuertemente sensual a través del nombre glosado (los casos como éste son muy numerosos), queda reflejado en esa frase de la narradora en *Les nuits de l'Underground*:

Si ces instants avec une femme dont le prénom était pour elle un chant, Maria-Anna, si ces instants avaient été trop courts, leur densité demeurait extrême... (p.42)¹³.

Un testimonio de la glosa trágica queda patente en el comentario que hace una madre, Christine, acerca del nombre de pila que ha elegido para su hijo (nombre calcado del suyo que remite a Cristo y a la imagen cristiana del sufrimiento y de la inocencia), en *Le Jour est noir*:

¹³ Traducción:

Si esos instantes con una mujer cuya nombre era para ella un canto, Maria-Anna, si esos instantes habían sido demasiado cortos, su densidad seguía siendo enorme...

Celui qu'on crucifie dans les livres s'appelle Christopher [...] Non, il s'appelle Christ...J'ai choisi Christopher parce qu'il était innocent...Christopher, j'ai appelé mon fils Christopher, afin de me souvenir... (p.105)¹⁴.

Para ilustrar la glosa peyorativa, citaremos a Pauline Archange (*Vivre! Vivre!*), cuyo nombre da pie a un insulto por parte de una vecina que la desprecia:

-Pauline Archange, on se croit intelligente parce qu'on est la première en classe, hein, Pauline, la fange, petite ordure des rues¹⁵.

Resulta imposible trasladar, mediante la traducción, el juego fónico que completa la antítesis Archange/fange, (arcángel/fango) dado que "fango" no rima en español con "Arcángel"; por ello nos sentimos obligados a dar primero la cita en francés para no perder el componente fónico que tiene gran relevancia en cada uno de los ejemplos citados.

La misma novela -*Vivre! Vivre!*- propone además una glosa meliorativa que restablece el orden de las cosas respecto a Pauline. La protagonista es querida por sus amigas, en especial por Michelle Bellemort -una jovencita

¹⁴ Traducción:

Aquel al que crucifican en los libros se llama Christopher
[...] No, se llama Christ... He elegido Christopher porque era inocente...Christopher, he llamado a mi hijo Christopher, para acordarme...

¹⁵ Traducción:

-Pauline Archange, te crees inteligente porque eres la primera de la clase, verdad, Pauline, el fango, pequeña basura de las calles.

condenada por la enfermedad- que ve en su propio apellido una premonición de su muerte, mientras que el nombre de su amiga le resulta más llevadero:

Comment tu t'appelles?

-Pauline Archangé.

-C'est pas un nom à coucher dehors comme le mien.

Michelle

Bellemort. On prononce *Bellemart* pour ne pas porter malheur, tu comprends (p.116)¹⁶.

Un ejemplo de glosa con humor aparece en *Les nuits de l'Underground*, a propósito de la dueña del bar "Chez Madame Jules" (nombre que a su vez aporta toda una serie de connotaciones dentro del ámbito sensual y erótico en que se desenvuelve la novela), y dice así:

On [l']appelait Simonet, avec révérence pour ses muscles, ses "mollets" disaient les filles, son verbe tranchant et juteux, son côté enjôleur aussi... (p.116)¹⁷.

Esta misma novela nos brinda también una glosa humorística a la que queremos aludir. No obstante, debemos señalar que una interpretación ideológica más profunda se hace patente en la carcajada contagiosa del personaje y nos invita a levantar el superficial barniz de la jovial anécdota. Se trata de un

¹⁶ Traducción:

¿Cómo te llamas? /-Pauline Archange./No es un nombre estrambótico como el mío. Michelle Bellemort. Se pronuncia *Bellemart* para no traer mala suerte, entiendes.

¹⁷ traducción:

La llamaban Simonet, por respeto a sus músculos, sus "pantorrillas" decían las chicas, su verbo cortante y jugoso, su lado zalamero también...

personaje que responde al nombre de Jill Lafontaine. Marielle, una amiga, que se siente atraída por Jill, le lanza la siguiente invectiva:

Ouais, t'es pas mal dans ton chandail marin, Jill, Jill Lafontaine que tu t'appelles? Mais c'est encore un nom à coucher dehors, ça!

A lo que replica la joven:

-Jill, c'est du côté anglo de ma mère. Lafontaine, c'est mon père, et moi je suis l'enfant de l'harmonie, comme tu vois, dit Jill en riant (p.127)¹⁸.

No podemos soslayar en este caso el guiño que se esconde tras la glosa y que remite a la delicada situación de enfrentamiento vivida por las dos comunidades anglófona y francófona del Canadá. La alusión vuelve con cierta frecuencia en la obra de Blais y en la de numerosos autores quebequeses.

Estos ejemplos y otros tantos, recogidos en toda la narrativa de Blais, permiten hablar de la glosa como un elemento textual esencial que advierte de un efecto cumulativo propio de la sobre determinación tal y como la entiende Michel Riffaterre¹⁹. La fijación con el nombre del personaje, al conjugarse con su repetición, conlleva, en el texto blaisiano, una especie de magnetismo visual que

¹⁸ Traducción:

Sí, no estás mal con tu jersey marino, Jill, Jill Lafontaine, ¿es así como te llamas?
Pero si ese es otro nombre estrambótico!

-Jill, es por el lado anglófono de mi madre. Lafontaine, es por mi padre, yo soy la hija de la armonía, como ves, dice Jill riéndose.

¹⁹ Michel RIFFATERRE:*La production du texte*, Paris, Ed. du Seuil, Collection Poétique, 1979.

produce un impacto (de forma consciente o inconsciente) en el lector. Se ha podido comparar ese impacto visual con el efecto "hológrafo" cuando la recurrencia del nombre llega a ser obsesiva, lo que sucede en muchos textos de nuestra autora²⁰. La glosa, lejos de ser una mera digresión textual, al adherirse al antropónimo, le transmite su fuerza y todo tipo de connotaciones, como hemos señalado, además de imponer un tono que expresa tanto la sorpresa como el desprecio o la ironía, cuando no la ternura o el deseo. Esto tiene su importancia si recordamos que los nombres son a menudo incorporados al diálogo y que pertenecen por tanto al discurso verbal en el que los elementos prosódicos, (tonalidad, ritmo, melodía y efectos afines), entran constantemente en juego.

4.4. Recursos estilísticos y poéticos que remotivan el nombre propio en la novela.

Esa cuarta rúbrica nos lleva a desvelar con detalles la capacidad creadora de la autora que llega a (re)motivar el signo onomástico merced a una gran diversidad de artificios y recursos estilísticos. Esa abundancia de recursos formales y su diversidad es lo que nos ha llevado a interesarnos por la estética de Blais, hecha de toques sugestivos, ligeras pinceladas y discretas alusiones,

²⁰ Cf. Éric T. ANNANDALE: "Le nom propre dans trois contes de Voltaire", *Les noms du roman, Paragraphes 10*, Montréal, 1994, p.39.

capaces de sumergir al lector en el universo frágil y quebradizo de sus criaturas de ficción. El gran fresco de los textos blaisianos se asemeja así a una visión poética, con la que la escritora consigue aunar lo específicamente poético (es decir la poeticidad) con la poética (a saber, todo el proceso de invención, creación, motivación). Ahí radica, a nuestro modo de ver, el singular "tour de force" blaisiano. Los diferentes procedimientos del arte onomástico de Blais se distinguen de acuerdo con el doble plano del signo que recoge: a) el nivel del significante y b) el nivel del significado.

En el primer nivel, resaltamos la forma del antropónimo desde sus componentes fonéticos, gráficos o morfológicos, considerando los casos más relevantes de elaboración de nombres propios. Nos detenemos, para exemplificar esta afirmación, en la pareja de Doudouline y Polydor en *L'ange de la solitude*. Con ello hacemos patente el juego de las sugestivas sonoridades que conforman el nombre de Doudouline, en el que la repetición vocálica y consonántica, aliadas al sufijo *-line* evocan, mediante una suave eufonía, cierta musicalidad en consonancia con las dotes de cantante del personaje, mientras que, por su significado, se verifica la cálida sensualidad de Doudouline a través de las sinestesias que evocan las curvas de su cuerpo indolente. En el plano sintagmático, el mismo nombre de Doudouline entra en correspondencia con el de un referente real, Gounod, mediante el hilo conductor de la música que acerca

a la joven y sensual cantante al gran compositor francés, genio de la música sacra. El elaborado juego de contrastes y de afinidades, unido a la atracción paronomástica, mezcla en este caso lo profano con lo sagrado a partir de los dos nombres melódicos de Doudouline y Gounod.

Situándonos en el nivel morfosintáctico, comprobamos que las dos jóvenes mujeres Dou-dou-line y Po-ly-dor, que forman una pareja, ofrecen unos nombres con idéntico número de sílabas que se construyen sobre una base consonántica y vocalica muy similar, con la variante de que el primero termina con un silabismo femenino (-line) mientras que el segundo ofrece una terminación masculina. Otros muchos juegos de palabras son dignos de mención como el que provoca la exclamación de Doudouline acerca de su vestido *pailleté d'or* (recamado con lentejuelas de oro) que le trae su compañera: *de l'or partout* (oro por todas partes), expresión que remite, por homofonía, a Polydor (pulida con oro). Estos ejemplos muestran las complejas redes de significaciones y analogías que se imbrican en torno en los nombres de estas dos protagonistas y que constituyen una constante en el juego nominativo de Blais.

En otras ocasiones, Blais recurre a lo que hemos llamado la onomástica sintáctica. En *Pierre*, la colocación del nombre propio en la frase no es nunca gratuita. Lo encontramos a principio de la frase, en medio de un inciso, en

función de vocativo (aspecto gramatical), como constituyente nodal de un período, como componente recurrente en series binarias, etc.

A esa presencia sintáctica privilegiada hay que añadir, muy a menudo, una onomástica fonética capaz de combinar sonidos que evocan a su vez efectos acústicos musicales o martilleantes. Es preciso reconocer que Blais destaca en el arte de alterar el signo onomástico y sacarle el mayor número de efectos estéticos. La figura retórica llamada metaplasmo es una de las favoritas de la escritora pues le permite apocopar, suprimir, añadir o desplazar elementos del signo para remodelarlo, darle una nueva configuración y un nuevo contenido. En el ejemplo citado supra respecto a Isabelle -*Isa qui est belle* (Isa que es bella)- Blais se vale de la metátesis para invertir los elementos fónicos y conseguir el efecto contrario, es decir, convierte "belle" (bella) en "laide (fea). Otro procedimiento, la prótesis, modifica un nombre como Frère Théodule para reconvertirlo en el peyorativo Théo Crapula, del que sacamos toda una retahíla de efectos connotativos disfóricos dada la significación despectativa contenida en "crápula" y su efecto antagonista para con el éntimo griego de "theo". La aféresis que permite pasar de [Arch]ange a [f]ange y el apócope que convierte Langenais en Lange, son otros artificios de lenguaje con los que cuenta la autora onomaturga, pues no vacila en dar la vuelta al nombre, y crear así el efecto subversivo que se completa en el plano del significado.

Dentro del conjunto de herramientas al alcance del onomaturgo está el anagrama que Blais gusta de emplear con frecuencia. El protagonista de *David Sterne*, que lleva el mismo nombre que el título de la novela, se confunde así con el demonio merced a un juego de sustituciones y desplazamiento de las letras de su nombre convirtiendo D A V I D en Diable (diablo) tras la neutralización de la "l", y con un ligero ajuste de la fricativa "v" con la oclusiva "b". Hemos podido encontrar numerosos ejemplos de este tipo de trabajos acerca del significante onomástico que brindan una clave para la interpretación de algunos pasajes. Podemos mencionar a este respecto el caso del acercamiento madre-hija [Guis]laine y [Li]liane o de las dos amigas [Guis]laine y [R]aym[onde], parejas cuyas relaciones ambiguas se caracterizan por una gran sensualidad a la que el texto alude discretamente desde el plano del contenido pero que resulta mucho más palpable en la colocación próxima de los nombres en el plano sintagmático.

El caso del palíndromo -el nombre de Anna- que se encuentra en la novela *Visions d'Anna ou le vertige*, y precisamente en el título, resulta asimismo relevante, al sugerir el vaivén y el vértigo que subyacen en toda la novela y que el cotexto confirma a través de una serie de lexemas (o morfemas) los cuales, según se lean de derecha a izquierda o en sentido contrario, ofrecen siempre la palabra clave del texto: vi[e] (vida). *Visions d'Anna* es, en efecto, el libro de la "survie" (el sobrevivir) en un universo caótico donde los personajes se buscan a

sí mismos, envueltos en la deriva de la droga o de la desesperada soledad. El procedimiento de la "mise en abyme" (que no es exclusivo de esta novela sino que aparece también en la *Trilogía de Pauline Archange* y hasta cierto punto en *L'ange de la solitude*), completa el efecto del palíndromo y confirma la estructura característica de esas novelas del tipo auto-representativo del que habla J.-P. Goldenstein en su obra *Lire le roman*, y que es propia de la literatura postmoderna del Quebec según explica Janet Paterson²¹.

Lindando con el nivel de los significantes y el plano del significado, encontramos todo un juego de aliteraciones que la autora suele compaginar con uno de sus recursos predilectos, la paronomasia. Ambos favorecen una multitud de asociaciones léxicas, involucrando siempre el nombre del o de la protagonista.

Blais recurre también a menudo a la lengua extranjera -el inglés en la mayoría de los casos- lo que vuelve aún más complejo el juego de homofonía, sinonimia o antonomasia que emergen del eje sintagmático, y que se completan con las alusiones o connotaciones que se construyen -*in absentia*- en el eje paradigmático.

A modo de ilustración citaremos un pasaje de *Les nuits de l'Underground* en el que Blais consigue hacer aflorar el nombre de la protagonista -Lali- en el claro "télescopage" (encuentro forzado) de dos códigos lingüísticos:

²¹ Janet, M. PATERSON: *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.

[...] c'est le passé, you are still alive, Lali (p.150).

²²

o este otro:

-Ah! men, they are all alike, dit Lali avec amertume, all pigs (p.150)²³.

Todo ello en un contexto femenino-feminista que recoge el profundo odio de la protagonista por los hombres, después de que quedara marcada por los horrores del campo de concentración nazi que conoció en su adolescencia.

En el plano del significado, la mayúscula confiere a los nombres comunes una motivación que les otorga la categoría de nombres propios. Numerosos protagonistas llevan nombre de frutas (Pomme, Poire, Laframboise, A[r]mand[in]), de flor (Pivoine), de animal (Lelièvre, l'Abeille, le Rat, le Tigre), o están relacionados con el animal (Laruche), o la materia (Pierre, Stone, Silex).

Cabe resaltar que los nombres de inspiración animal, de flores, frutos, o de material tienen una resonancia particular en cada caso, y muy en sintonía con la temática del texto donde se inscriben. *Pierre* es la novela que propone el mayor número de nombres de animales convertidos en antropónimos. Al ser la novela cuya temática está especialmente centrada en la violencia y la xenofobia,

²² Traducción:

Es el pasado, sigues viva, Lali.

²³ Traducción:

Ah! Los hombres, son todos iguales, dijo Lali con amargura, todos cerdos. (El subrayado es nuestro en la cita original para dejar claro el juego de códigos en inglés y en francés, cosa que no puede apreciarse en la traducción).

el recurso al "bestiaire" es una forma acertada para traducir la animalidad de los personajes, en su mayoría pertenecientes a una banda delictiva de tipo neonazi que busca el placer y el regocijo en una forma sádica de agredir o matar a sus víctimas. Por ello tampoco es casual la elección de un nombre de material rocoso y duro para designar al protagonista masculino Pierre y a su amiga Stone, cuyo nombre inglés significa también "piedra".

Como procedimiento de semantización indirecta, la escritora recurre a veces al hipocorístico normalmente inspirado en el campo semántico del ángel, motivo que está presente en casi todas las novelas. La novelista saca asimismo efectos brillantes al otorgar a uno de sus personajes un pseudónimo, lo que le permite jugar doblemente con la nominación y la lleva a tipificar algunos defectos en el ente de ficción. Es el caso de Madame Bourroux (*Une liaison parisienne*) quien esconde, detrás del angelical pseudónimo de Madame Colombe ("Paloma"), su verdadero apellido de Bourroux. Dicho patronímico pierde su opacidad y se convierte en nombre "delator" cuando se sabe que Bourroux evoca en francés a "bourreaux", es decir "verdugo", y que el texto confirma plenamente ese sentido al presentar a la mujer que lleva en su pseudónimo el símbolo de la paz, como a una criminal en potencia. El lector aprende en efecto que Madame Bourroux, en una conversación con su amiga Yvonne d'Argenti, propone, impávida, la

posibilidad de llevar a cabo un holocausto en la India como solución para erradicar a todos los pobres famélicos.

Ya hemos señalado que Blais recurre con harta frecuencia al inglés, lo que le permite acceder a una doble motivación del nombre propio. El caso de Florence Gray en *Le sourd dans la ville* es una ilustración de este procedimiento con el que la autora consigue, mediante la homonimia que equipara la voz inglesa "gray/grey" al color gris, expresar el mundo evanescente de la protagonista; ésta se diluye en una nebulosa gris precisamente cuando decide buscar en el suicidio una solución a su vida de mujer frustrada. Blais enlaza el fracaso de Florence con unas reflexiones femenistas en las que queda patente cómo la incondicional sumisión al marido aniquila la personalidad de la mujer. Para Florence, la profesión y el prestigio de su marido -el gran físico Gray- acentúan aún más el profundo vacío de su existencia. La referencia al científico y al mundo de la ciencia, que está en manos de hombres, da pie a consideraciones sobre la destrucción del planeta y otros horrores que provocan los hombres. Blais, partiendo de un mal existencial particular desarrolla una trágica pero no por ello menos bella visión cósmica que alterna expresivas imágenes de la angustia existencial con alusiones concretas a lienzos del pintor noruego Munch. De ahí que la escritura blaisiana cobre en esa novela unos acentos igualmente expresionistas en su colorido y en sus distorsionadas e infinitas frases.

La mezcla de los dos idiomas, francés-inglés, en el caso evocado y en muchos otros, autoriza asimismo a la escritora a condensar todo el programa del destino del personaje en su compleja composición antropónímica. Desde un ángulo diferente, encontramos en *Les manuscrits de Pauline Archange* una gran causticidad en el caso de Lady Baron Topwell, elegante señora canadiense anglófona que pretende hablar ante un público francófono cuando no conoce una sola palabra de francés. Según nos revela un minucioso análisis, el complejo patronímico de la señora Baron Topwell -apellido doble precedido del tratamiento de respecto-, ambos de clara resonancia inglesa- remite una vez más a la confrontación nacionalista o al sempiterno dilema de las dos comunidades canadienses.

La autora recurre también a la etimología o a la falsa etimología, según convenga a su propósito. De ahí los numerosos casos de antífrasis que aparecen codificados en los nombres de religiosos como el hermano "Théodule", el obispo "Céleste", la madre "Sainte Gabrielle", o "Gloria" (la madre prostituta) para destacar los sentimientos de poca humildad o una conducta poco cristiana que contrastan en estos seres "nominativamente" programados para ser buenos, devotos y fraternales.

Polisemia y ambigüedad van a la par en el texto blaisiano; la escritora concede a esos dos recursos una gran importancia dentro del juego estilístico que maneja con suma habilidad. Así por ejemplo, la ambivalencia le permite confundir o mezclar los géneros en los nombres de sus protagonistas. Ello reviste una mayor importancia en dos de las últimas novelas, *Les nuits de l'Underground* y *L'ange de la solitude*. Blais, haciendo uso de un aspecto gramatical -el género epímeno- elige unos antropónimos ambivalentes como Claude, Camille (que son válidos tanto para hombres como para mujeres), Frédérik (e) y Jean; este último se caracteriza en efecto por tener una lectura diferente según se sitúe en un contexto anglófono o francófono, o se proceda a una decodificación desde el inglés o el francés, ambigüedades éstas que quedan perfectamente reflejadas en la novela *Les nuits*. Otra forma muy peculiar de confundir lo masculino con lo femenino reside en la elección de nombres masculinos para designar a las protagonistas femeninas. Así sucede con René, pero también con Polydor, Johnie o Gérard. La afirmación de lo masculino se hace mediante una puntualización a partir de coletillas como "mon frère" o "brother". Es evidente que ese tipo de "mixage" se corresponde con la temática sáfica de las novelas, en especial en las últimas obras citadas en las que los hombres están escasamente presentes y, cuando lo están, su nominación recoge algún que otro indicio de su escasa virilidad: suelen ser travestis o afeminados.

El préstamo de nombres a partir de fuentes literarias, bíblicas o históricas, da pie a parodiar a algunos personajes o añadir a su retrato las connotaciones inherentes al préstamo de origen. Así se debe entender el nombre del viejo Horace que se resiste a morir, con lo que se alude claramente al "carpe diem" que celebró el poeta latino del mismo nombre, Horacio; también el de Yvonne (d'Argenti o Yvonne, la hija de Romaine Petit-Page) que nos remite a la romántica protagonista de la célebre novela francesa *Le grand Meaulnes* de Alain Fournier, o la referencia bíblica a Jacobo y la escalera en el caso de Jacob, el primo de Pauline Archange, o de la misma Pauline (que evoca con su entereza a la admirable heroína de *Polyeucte* de Corneille). Igualmente cabe mencionar el nombre Judith Langenais, que comparte su hondo sentido del sacrificio y su gran sensualidad con la Judith bíblica que recreó Giraudoux en su *Judith*, o Héloïse, que evoca indirectamente a la mística y sensual Héloïse (Eloísa) medieval, compañera de Abelardo, por citar sólo algunos ejemplos entre los más destacados.

Dentro de este apartado acerca de la capacidad creadora e inventiva de la autora onomaturga, hemos dedicado un mayor espacio a un fenómeno singular que se aprecia en gran número de novelas blaisianas: el recurso a la GEMINACIÓN o dicho de otra manera, a la forma del doble en los nombres de los personajes. Para ese estudio hemos seguido a Jean Perrot, que en su obra

Mythé et littérature, dedica un capítulo a lo que él llama la "gémination".

Partiendo de la reduplicación de las letras, de la simetría gráfica y por tanto visual que se detectan en el nombre propio, se consigue evocar la repetición de lo idéntico cuando no de lo aparejado. Esta reduplicación se encuentra con tal frecuencia en sus novelas (*Les nuits de l'Underground*, *Pierre*, y en menor grado, en *La Belle Bête*, *Visions d'Anna* y *L'ange de la solitude*, que resulta obvia la relevancia de tal artificio el cual exige un agudo esfuerzo de decodificación por parte del lector. La novela *Pierre* nos ofrece una clara ilustración de este tipo de "gémination" al presentar a dos muchachas jóvenes, llamadas Candy y Sandy, que disfrutan de una tarde de ocio, tendidas en el musgo blando del claro de un sotobosque. El fenómeno que comentamos aquí y que constituye casi una constante en muchos otros casos de apareamiento de dos nombres propios de personajes, se expresa mediante una combinación de efectos simétricos, gráficos, silábicos, morfológicos y fónicos, además de los quiasmos y de los "couplages", de tal manera que los nombres aparecen siempre unidos en el eje sintagmático. En el plano del contenido, encontramos varias alusiones a las relaciones amorosas o discretamente sáficas que unen a las dos jóvenes, en una escena casi bucólica, frustrada por la irrupción de soldados violadores que rompen el encanto de una naturaleza cómplice. Queda patente, a la luz del ejemplo analizado, que la construcción de los dos nombres -Candy, Sandy- aparece como un espejo gráfico donde se reflejan casi todos los fonemas de los dos nombres, -sólo difieren en la

permutación de la "C" por la "S"-, y cuyo eco sonoro está recogido en el pasaje mediante una diseminación paragramática de sonidos en "an", lo que confiere a la escena un tono particularmente poético y trágico a la vez.

Les nuits de l'Underground ofrece numerosos casos de "geminación" y de "aparejamientos" de mujeres, toda vez que esta novela es de claro corte sáfico. Interesa detenerse en la figura de Lali Dorman, protagonista acerca de la cual el texto revela una serie de manipulaciones que confunden al principio las pistas. Lali es el personaje cuyo nombre aparece con más frecuencia en pareja con otras criaturas femeninas del antro nocturno quebequés: el "Underground". En la mayoría de esos aparejamientos/aparejamientos se verifica la duplicidad de una misma letra, generalmente la "l" ya dos veces presente en Lali. Por otra parte, la repetición de un morfema o silabismo en "li" que, invertido, se presta a la lectura del pronombre personal masculino "il" ("él", es decir el hombre, ese género que Lali odia), y la posible conexión que se hace patente a través del homófono "lit" (o su sinónimo francés "couche", es decir "cama"), nos ha llevado a pensar en la sobredeterminación de ese elemento textual y hallar en él una clave de lectura (por lo menos en la citada novela, pero también en otros textos), por lo que resulta imprescindible recalcarlo. En efecto, si tenemos en cuenta la famosa glosa "un nom à coucher dehors" de la que retenemos el verbo "coucher" (acostarse), el cual remite directamente a "couche" o a su sinónimo

"lit", y si procedemos a un censo, aun superficial, de la aparición de dicho lexema en la novela (es muy recurrente y siempre en relación con Lali), entendemos mejor la orientación de la novela: la recreación de un mundo nocturno de un grupo de mujeres en busca de amores que el texto consigue reflejar a través del complejo juego de palabras, partiendo de la forma del significante e involucrando siempre el nombre del personaje y sus posibles asociaciones virtuales y reales²⁴.

Por otra parte, se desprende de la serie de nombres femeninos que abundan en las obras blaisianas (los nombres masculinos, al igual que los personajes masculinos, escasean, excepto en *David Sterne* y en *Le Loup*, centrada esta última en el tema de la homosexualidad masculina) que existe un tipo de morfología del nombre femenino privilegiado por la escritora en aras a sus cualidades fónicas y eufónicas. En primer lugar, hay que destacar la terminación silábica femenina en "e caduca", -es decir de consonante más "e" muda- que, en francés, alarga un poco la sílaba final (se debe pronunciar con cierta "détente"), sobre todo cuando la "e" viene precedida de una líquida "l", nasal "n" o fricativa "s" o "v". La mayoría de los nombres femeninos recoge esa característica fónica: Liliane, Elise, Lise, Michelle, Isabelle, Pauline, Séraphine, Céline, Doudouline,

²⁴ Ya habíamos encontrado en la primera novela, *La Belle Bête*, un tipo de diseminación de un morfema "-trice" que remitía al protagonista Patrice y a su estado de ánimo "triste". Aunque este caso no está relacionado con la "geminación", tiene suficiente semejanza con lo que apuntamos acerca del morfema -li, para señalarlo aquí.

Micheline, Guislaine, Lorraine, Marianne, Anne, Héloïse, Françoise, Florence, Gisèle, Geneviève, etc. Existe otro tipo de nombres femeninos que no terminan en "e" muda, pero sí recogen una vocal femenina final, la "-a". A esa serie pertenecen los nombres de: Anna (tres personajes), Anita, Roberta, Maria Anna, Bonita, Lynda, Clara, Paula. Teniendo en cuenta que la "a" hace oficio de morfema indicador del género femenino en una lengua románica como el español (hay claras referencias a nombres ibéricos en la serie mencionada), nuestro argumento es también válido para ese tipo de composición morfológica que privilegia lo femenino. Comprobamos además que esta segunda lista, al igual que la primera, recoge asimismo la letra "l" (la más frecuente) o la "n" en su composición, pues ¿no son acaso esos dos fonemas /l/ y /n/ los que entran en la composición del lexema "lesbiana", término nombrado explícitamente en varias obras (*Les nuits de l'Underground*, *Visions d'Anna*, *L'ange de la solitude* entre los más destacados) y que Blais sugiere más discretamente en otras novelas? Para sostener nuestra argumentación nos apoyamos en los trabajos científicos de Ivan Fónagy, en particular su artículo "Les bases pulsionales de la phonation- Les sons", donde el autor subraya el papel de la predilección de algunos sonidos de acuerdo con unos rasgos distintivos que los vuelven más gratos al oído. A nadie se le escapa que ese parámetro psicológico, que en poesía se llamó en su momento en Francia "armonía imitativa", y que también recibe el nombre de

"cratilismo", ha sido explotado desde tiempo inmemorial por todos los poetas²⁵.

Ello nos lleva a remontar hasta la Antigüedad para evocar al polémico y emblemático personaje de la obra de Platón, Cratilo, que ya se presentaba en su tiempo como el defensor de la adecuación natural entre los sonidos del lenguaje y su contenido mental. Fónagy, en el siglo XX, vuelve con estadísticas concretas sobre este tema, desde sus trabajos fonéticos de psicología y Maurice Toussaint, en su ensayo *Contre l'arbitraire du signe*, rehabilita la idea de la no arbitrariedad del signo lingüístico con ejemplos convincentes, mientras que Gérard Genette habla del "mimologismo secundario" practicado en casi todos los textos literarios²⁶. No podemos menos de subrayar que Marie-Claire Blais, en su creación onomástica, se convierte en un verdadero "legislador de nombres", y que su intuición le dicta cómo modelar y arropar a sus personajes con antropónimos en los que prevalecen los juegos de la ambivalencia, de la atracción homofónica, paronomástica y fónica. De esa forma, sus personajes, en busca de sensaciones nuevas o renovadas en el calor de su homosexualidad común, hablan o expresan su deseo a través de los propios nombres que pronuncian con verdadero deleite.

²⁵ Fónagy recuerda al respecto el nombre de "Lalage", que el poeta latino Horacio eligió para designar a su amada porque el nombre contiene dos "l" (al igual que la Lalí blaisiana) y que el poeta asociaba con las palabras *dulce loquentem* ("parlant doucement" - hablando suavemente). Cf. Ivan Fónagy : "Les bases pulsionnelles de la phonation", *Revue française de psychanalyse*, Vol.I, 1970, pp.101-136.

²⁶ Maurice TOUSSAINT: *Contre l'arbitraire du signe*, Paris, Didier Érudition, Collection Linguistique, 1983.

Gérard GENETTE: *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, collection Poétique, 1976.

4.5. La poeticidad en torno al nombre propio

El nombre del personaje aparece en el texto blaisiano como un elemento poético privilegiado debido, en gran medida, a su forma recurrente. En efecto, hemos comprobado que el nombre propio no sólo entra en todas las figuras estilísticas señaladas en los diferentes textos analizados, sino que su presencia en los numerosos prodéctimientos de repetición le da una fuerza y un poder sugestivos que conviene analizar.

Partimos de la premisa de que la repetición es la figura más poética de todo texto literario, apoyándonos en afirmaciones y demostraciones de ilustres lingüistas y semiólogos como Jakobson, Molinié, Molino, Milly y otros. La frecuencia del antropónimo en el texto blaisiano no refleja tanto la multitud de personajes en cada novela, como la repetición de un mismo nombre (generalmente el nombre de los protagonistas de mayor relevancia, y normalmente el nombre femenino), por lo que su presencia en el texto, debido a su reiteración, llega a poseer un gran poder magnético.

Creemos poder afirmar que es en el fenómeno de la repetición en donde se debe buscar la "force de frappe" -esa fuerza impactante- que imprime Blais a

todos sus textos. Es evidente que la figura de la repetición está íntimamente ligada a la homonimia, la paronomasia, y a un tipo de estructuras paralelas, pese a plasmarse en la prosa.

Los antropónimos blaisianos que hemos asimilado a cierta fuerza magnética rompen el espacio textual. En su calidad de artificieros de la ruptura del significante, los nombres propios son capaces de reconstruir una nueva geografía de la página, del texto, y de imponerse como elementos hablantes de la poesía pues se expresan a través de su masa sonora, sus juegos de espejos (quiasmos, ecos), sus asociaciones sorpresivas o sus propios silencios. El silencio cobra un especial peso en el texto blaisiano: puede estar semánticamente expresado mediante la palabra "silencio" o "callar", o formalmente evocado mediante una página en blanco en la que aparecen esparcidos nombres que se sostienen en el discurso merced a una disposición tipográfica peculiar. El silencio, como contrapunto del grito, expresa un sentimiento velado, retenido o frustrado que se plasma en la frase mediante puntos suspensivos o numerosos blancos, de forma que aislan al nombre propio dándole más impacto. Ello nos permite afirmar que Blais cuida enormemente la disposición de la página -algunas de las cuales recogen, más que prosa, verdaderos versículos²⁷-, en la que el nombre del personaje se coloca siempre en el punto neurálgico de la frase, de la

²⁷ Cf. *Le jour est noir*.

secuencia, del párrafo, o se sitúa próximo al espacio vacío. El antropónimo participa así del vaivén del texto, de sus saltos hacia atrás o adelante, entra en la compisión de las estructuras simétricas o paralelas, con la iteración, la acumulación, la reduplicación; a menudo se vuelve estribillo, letanía o *leitmotiv*, revistiendo sus mejores galas léxicas, silábicas, fónicas, prosódicas o rítmicas para sellar el texto con su impronta. De las figuras de repetición que hemos seleccionado y comentado en las diferentes novelas, aparece en primer lugar la repetición inmediata, llamada epanalepsis o reduplicación; es la más frecuente. Le sigue la anáfora, la epífora, la compleción (combinación de anáfora y epífora), el poliptoton, la repetición silábica con gradación ascendente o descendente, la diseminación paragramática, la repetición con efectos homofónicos o paronomásticos, y finalmente el efecto tipográfico siempre muy unido a todo tipo de repeticiones. No podemos dejar de resaltar el efecto poético que favorece cualquiera de los tipos de repetición mencionados. Sólo a modo de ilustración citaremos el caso de la epífora en una página de *Le Jour est noir*:

Chante. Chante... Chante, Chante, Yance [...]

.....

Chante, Yance.

Je revois Yance²⁸. (p.74)

²⁸ Traducción:

Canta. Canta... Canta. Canta, Yance [...]

...

Canta, Yance.

Vuelvo a ver a Yance

Vemos cómo un ejemplo tan corto puede dar muestra del juego de las asonancias que se plasman aquí en el nombre de la protagonista Yance y que, de acuerdo con la disposición simétrica reiterada iniciada con la anáfora, se desgranan en la serie de vocativos breves -"chte"-, cuyo último eco se halla nuevamente en el nombre de la protagonista, Yance, cumpliéndose así la epífora.

La repetición en este caso, más que una letanía o una súplica, se presenta como una ecolalia en boca de Josué, el marido. Queda incluso reforzada a nivel morfológico por la presencia del prefijo de repetición "re" en "re[vois]".

Respecto al fenómeno de la repetición, compartimos las reflexiones de Gilles Deleuze acerca de los efectos poéticos que conlleva ese recurso estilístico, aun estando en la prosa como en el caso que nos ocupa:

Quant à la répétition d'un même mot, nous devons le concevoir comme une "rime généralisée"; non pas la rime, comme une répétition réduite. Il existe deux procédés de cette généralisation: ou bien un mot, pris en deux sens, assure une ressemblance ou une identité paradoxale entre ces deux sens. Ou bien, pris en un seul sens, il exerce sur ses voisins une force attractive, leur communique une prodigieuse gravitation, jusqu'à ce qu'un des mots contigus prenne le relais et devienne à son tour centre de la répétition.²⁹

²⁹ Gilles DELEUZE: *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, pp. 33-34.

Ofrecemos nuestra propia traducción:

En cuanto a la repetición de una misma palabra, debemos concebirla como una "rima generalizada"; no la rima, sino como una repetición reducida. Existen dos procedimientos de esa generalización: o bien una palabra, tomada en dos sentidos, verifica una semejanza o una identidad paradójica entre esos dos sentidos, o bien, tomada en un único sentido, ejerce sobre sus vecinos próximos una fuerza de atracción, les comunica una prodigiosa gravitación, hasta que una de las palabras contigua tome el relevo y se convierta a su vez en centro de la repetición.

CONCLUSIONES

Hemos puesto en evidencia con las seis novelas analizadas, que existe una adecuación entre el nombre propio del personaje blaisiano y la ideología subversiva del texto, y que la escritora ha elaborado toda una estética en torno a los antropónimos que ha seleccionado. Cada análisis ha permitido revelar la diversidad del arte del onomaturgo y ofrecer en cada caso un estudio profundo que ha puesto de relieve las peculiaridades de cada novela. A este respecto, muchas de nuestras conclusiones parciales recogidas en el análisis particular de los textos no difieren demasiado de las aportaciones anteriores dadas a conocer por diferentes críticos o investigadores sino que las complementan. Donde sí creemos haber aportado algo nuevo es en el enfoque que hemos seguido y que está recogido en nuestra segunda parte en donde exponemos lo mejor de la estética blaisiana desde la perspectiva onomástica. Qué duda cabe de que existe, en la narrativa de Blais, un gravitación, una irradiación, una especie de halo mágico en torno al nombre propio, debido en gran parte a su repetición (teniendo en cuenta que otras figuras estilística no menos importantes participan de esa misma repetición). El nombre glosado, evocado, pronunciado, revela la emoción, el afecto, los sentimientos ocultos, los deseos insatisfechos o colmados. Existe en torno al antropónimo unas vibraciones, un placer -goce inconsciente a menudo-

propios ya no tanto de una función apelativa del lenguaje, como de su función emotiva y, sobre todo, poética.

En suma, y haciéndonos eco de las palabras de Alain Buisine³⁰, comprobamos que no hay gesto más erótico que la donación del nombre y que la escritura de Blais recoge esa sensualidad a través de su propia "lingüística de los nombres propios". Roland Barthes ya había expresado esa posibilidad en sus comentarios sobre la obra de Proust cuando reclamaba sin ambages:

[...] Ce n'est pas seulement une linguistique des noms propres qu'il faut, c'est aussi une érotique: le nom, comme la voix, comme l'odeur, ce serait le terme d'une langueur: désir et mort...³¹

La gran poeticidad de Blais se expresa también en la musicalidad inherente a los nombres elegidos. Su ideal de prosa poética queda expresado por uno de sus protagonistas, el joven Evans, Tête Blanche, en una de sus primeras novelas. Evans, al igual que Pauline Archange y muchos protagonistas blaisianos, busca una liberación en la escritura:

³⁰ Alain BUISINE: "Matronymies", *Littérature*, 54, pp.54-76.

³¹ Roland BARTHES: *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, collection Écrivains de toujours, 1975, pp.56-57.

Traducción:

[...] No es sólo una lingüística de los nombres propios lo que hace falta, sino también una erótica: el nombre, como la voz, como el olor, sería como el término de una languidez: deseo y muerte...
(la traducción es nuestra).

Écrire un roman, c'est savoir que chaque mot fait aussi partie d'un immense trésor. Oh! si un jour je pouvais écrire des choses belles! Ne pas écrire le désespoir, mais l'espérance. Je me réjouis de sentir que chaque mot a une musique (*Tête Blanche*, p.95)³².

En definitiva, creemos haber demostrado con este trabajo que la obra de Marie-Claire Blais, pese a haber sido tan estudiada por numerosos críticos, dejaba un espacio para otro análisis, esta vez desde una perspectiva renovada, aún no contemplada: la del acercamiento a su obra narrativa a la luz de la onomástica literaria. Lo que hemos designado como "poética" se revela aquí como una rica creación en la que la escritora onomaturga proyecta una escritura de gran impulso poético que involucra siempre al nombre propio en todas las figuras de estilo y que se plasma en su honda capacidad evocadora. De ahí que podamos hablar de "rêverie motivante" para definir la prosa blaisiana retomando una cita de Genette a propósito del arte onomástico de Proust³³.

Hemos comprobado asimismo que, dejando de lado la onomástica diacrónica que se nutre de ciencias filológicas e históricas, el onomaturo se convierte en creador y legislador en el campo literario haciendo gala de una

³² Traducción:

Escribir una novela es saber que cada palabra es también parte de un inmenso tesoro. ¡Oh, si pudiera un día escribir cosas hermosas! No escribir la desesperación, sino la esperanza. Me emociona sentir que cada palabra tiene una música.

³³ Gérard GENETTE: *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, op. cit., p. 315.

imaginación y de una fantasía que encuentran su mejor expresión en un lenguaje polifónico y polisémico.

Finalmente tenemos que apuntar que el análisis de los nombres propios ha permitido extrapolar el discurso femenino y femenista de Blais en su recorrido desde *La Belle Bête* hasta *L'ange de la solitude*, discurso que Janet M. Paterson recoge como una de las características de la postmodernidad en la ficción del Quebec³⁴. Otros muchos aspectos de la postmodernidad de Blais están patentes en su escritura, que se recrea en la palabra, en la mezcla de los géneros, de tonos, de códigos lingüísticos y en un lenguaje que irradia infinidad de asociaciones analógicas que ora fragmentan el discurso, ora lo dejan fluir casi sin interrupción. Por otra parte, al insertar una multitud de citas o referencias intertextuales, con alusiones a una realidad social muy cercana en el tiempo, si no en el espacio, y culturales -problemas de identidad, xenofobia, marginalidad y sexualidad-, Blais hace suyas las estrategias subversivas propias de la escritura femenina a la vez que se subleva contra un tipo de patriarcado, y arremete contra el hombre en general, al que responsabilizá de los males de la sociedad y de la infelicidad de la mujer.

³⁴ Janet M. PATERSON: "Le postmodernisme québécois. Tendances actuelles". *Etudes littéraires*, Université d'Ottawa, vol. 27-nº1 été 1994, p.77-88.

Si su representación de la realidad, que recurre a menudo a las nociones de extrañeza, exilio, soledad y catástrofe, pasa por cierta visión nihilista del mundo que se inspira en el pensamiento de Nietzsche y se expresa con una proliferación de imágenes recurrentes de holocausto, catástrofes nucleares, deflagraciones y explosiones de todo tipo; podemos afirmar que la prosa poética de Blais, aun cuando describe la desesperación, consigue plasmar y transmitir una profunda emoción, un goce verbal, en definitiva un placer que conforma su estética plural. El deleite verbal se percibe claramente al leer ese tipo de novela que se resiste a una primera lectura -debido en gran medida a su escritura polisémica- y que habla más a través del significante que del significado. Para decirlo con las palabras de Charles Grivel, "ese placer es violento (leer es una posesión); ese placer es un producto del texto (y no del referente)"³⁵.

Hemos pretendido demostrar también, con este acercamiento a la obra de Blais, que el método onomástico empleado resulta flexible, adaptándose en cada caso a la obra estudiada, aun cuando necesita completarse con otras Ciencias Humanas, como las que nos han servido para afianzar nuestra argumentación. A lo largo de este trabajo hemos hecho incursiones en la mitocrítica con Pierre Brunel; nuestros referentes en sociocrítica han sido Claude Duchet, Henri Mitterand y Josef Kwaterko; y en sociopolítica e historia del Quebec, hemos

³⁵ Charles GRIVEL: *Production de l'intérêt romanesque*, Paris, Mouton 1973, p.316.

tenido en cuenta a Marcel Rioux; para el simbolismo cromático hemos consultado a R.L. Rousseau, para lo imaginario, a Gaston Bachelard y a Gilbert Durand. Es obvio que son la lingüística, la estilística, la semiótica y la poética, las ciencias que han alimentado con más frutos nuestro trabajo onomástico. Para ello hemos tenido en cuenta las aportaciones de Roman Jakobson, Michael Riffaterre, Roland Barthes, Philippe Hamon, Jean Michel Adam, Madeleine Frédérik, Georges Molinié, Jean Molino, Bernard Dupriez y Michèle Aquien. Para la crítica literaria del Quebec, hemos consultado, entre otras, obras de Robidoux y Renaud y trabajos más actuales de Gilles Marcotte, Réjean Beaudoin y Pierre Nepveu. Finalmente, en materia más específica de onomástica hay que nombrar el libro de François Rigolot *Poétique et onomastique, l'exemple de la Renaissance*, que fue nuestro punto de partida bibliográfica y la tesis de Yves Baudelle *Sémantique de l'onomastique romanesque* que resultó también de gran ayuda; a todos estos cabría añadir un sin fin de artículos sobre onomástica literaria, entre ellos los de Eugène Nicole.

Si bien hay que reconocer que no todas las obras literarias se prestan de la misma manera a un estudio onomástico, podemos afirmar que la obra de Blais era propicia a ese estudio, y este trabajo así lo ha confirmado. Nuestra intuición nos reveló que Blais era muy sensible al valor del nombre propio en el texto narrativo. El reto ha sido averiguar en cada novela estudiada cómo conseguía

ponerle a cada personaje la adecuada etiqueta antropónimica de acuerdo con la temática del texto y su ideología, y cómo, merced a la presencia de ese antropónimo, el texto se (re)motiva y transmite su emoción y su poeticidad.

Hemos comprobado que, además de procurar adecuar un posible contenido semántico del nombre al carácter o al retrato físico de su personaje, Blais está atenta al color del antropónimo, a su musicalidad, a su grafismo y a sus múltiples efectos connotativos. Para ella existe nombres que gustan y nombres que repelen.

Por ello creemos poder afirmar que el haber revelado y demostrado esa estética, esa poética, puede constituir una novedad dentro de lo que se ha escrito hasta la fecha respecto a la obra blaisiana pues, si bien ha sido muy comentada, nunca lo había sido, desde la perspectiva onomástica ofrecida aquí. Esta laguna nos resultó tanto más extraña cuanto que comprobamos, al hilo de nuestras lecturas, que la propia escritora había revelado, en una entrevista, su interés particular por el nombre de sus personajes cuya elección jamás deja al azar, y su imposibilidad de disociar prosa y poesía.

La variedad de los acercamientos que permite el enfoque onomástico a la luz de los otros métodos críticos aludidos, y que nos ha llevado a ofrecer seis

estudios diferenciados, ha permitido dar una muestra de la riqueza del arte blaisiano y su capacidad creativa a partir de un lenguaje en constante renovación.

A la luz de los antropónimos considerados que amparan una multitud de personajes, podemos concluir que, a pesar de las disparidades encontradas en cada novela, existe un personaje emblemático blaisiano mitad ángel, mitad demonio. También ha quedado claro que el personaje blaisiano es un ser vulnerable -casi siempre condicionado por un tipo de marginalidad-, en busca de sí mismo, y que se refugia a menudo en la escritura, dada que ésta aparece como una forma de liberación. Ese protagonista blaisiano encarnado con gran frecuencia en una mujer, es también un ser insumiso o rebelde que intenta hacerse fuerte, bien luchando por unos ideales en los que cree, bien eligiendo su propio destino a través del suicidio. Sin querer afirmar que la autora llega a identificarse con su personajes³⁶, sí podemos aludir a una cierta predilección y hasta a una recreación de Blais respecto a su heroína más entrañable, Pauline Archange, dado que así lo evocó la escritora en su discurso de inauguración en la Academia Real de Lengua y Literatura Francesa.

[...] Je me disais d'abord que la femme qui m'a inspiré la trilogie, légèrement autobiographique, du roman *Les Manuscrits de Pauline Archange*... La Pauline de mes

³⁶ Creemos que nuestro enfoque, basado en una crítica esencialmente estructuralista formalista, no está reñido con las posibles aportaciones -escasas en nuestro caso pero latentes- de la vena autobiográfica que a menudo consigue deslizarse tras un discurso pseudoautobiográfico o "légèrement autobiographique" como el que evocamos aquí a propósito de Pauline Archange.

romans, cette fillette qui est déjà écrivain... A quinze ans c'est une ouvrière en usine. Elle lit, apprenant à voler avec ses camarades de librairie, elle est délinquante et dévore surtout des livres interdits que lui prête un étudiant d'une intelligence supérieure, Julien Laforêt [...] Mais Pauline se souvient des misères des gens de sa classe, elle pressent que sa vie sera surtout marquée par l'expérience de la solitude dans ce labeur de l'écriture³⁷.

Si la novela blaisiana se sustenta en la fuerte presencia de sus protagonistas, la trama que se nutre de la sutil construcción del personaje desde su mundo interior resulta siempre compleja de desentrañar. Y es que Blais, al igual que algunos autores del Nouveau Roman (Claude Simon), disemina en todo el texto los elementos que contribuyen a la reconstitución del personaje, a la reorganización del texto. Ese trabajo le corresponde entonces al lector, cuya tarea ya no se reduce a la mera lectura pasiva sino que se ve involucrado en la misma creación narrativa desde su propia interpretación. Si, como afirma Jean Molino,

Interpréter, c'est toujours, selon la formule de Heidegger, faire violence au texte et rien ne fixe les bornes de cette violence³⁸,

³⁷ Discurso de Marie-Claire BLAIS en la Real Academia de Lengua y Literatura Francesa de Bélgica, *Bulletin littéraire de l'Académie Royale de Langue et Littérature française de Belgique*, tome 71, N°1 à 2, année 1993, pp. 32-33-34.

Traducción:

En primer lugar me decía a mí misma que la mujer que me inspiró la trilogía de *Les Manuscrits de Pauline Archange*, [...] La Pauline de mis novelas, esa muchacha que ya es escritora... A los quince años es obrera en una fábrica. Lee y aprende a robar con sus compañeras de librería, es delincuente y sobre todo devora libros prohibidos que le presta un estudiante de inteligencia superior, Julien Laforêt [...] Pero Pauline se acuerda de la miseria de la gente de su clase, presiente que su vida estará marcada sobre todo por la experiencia de la soledad en esa labor de la escritura.

³⁸ Traducción:

"Interpretar es siempre, según la fórmula de Heidegger, violentar el texto, y nada fija los límites de esa violencia".

aún a sabiendas de que le hemos hecho algunas "violencias" al texto de Blais, creemos haber aclarado dentro de qué marco hemos situado las lindes de nuestra interpretación.

En definitiva, nos quedaríamos satisfechos si nuestro trabajo llegara a aportar una contribución a las letras quebequeses -en su versión crítica- desde esa perspectiva nueva que hemos ofrecido de la narrativa de Blais. Asimismo, deseariamos despertar el interés por este tipo de análisis onomástico que, ya dijimos, debe contemplarse desde la posible complementariedad de otros acercamientos a la obra literaria.

Confiamos asimismo en que nuestro estudio contribuya a difundir las obras de nuestra escritora en España y que anime a futuros investigadores a considerar las posibilidades que ofrece, desde el punto de vista de la crítica literaria, una obra tan fecunda y tan variada como la de Marie-Claire Blais, una de las figuras literarias más prestigiosas en el mundo francófono. Con la publicación de su decimonovena novela -*Soifs*- se confirma su vena prolífica cuya inspiración está en su momento de mayor madurez y probablemente de mejor creatividad. Será interesante analizar más adelante la evolución de su narrativa y comprobar si lo que ha quedado demostrado aquí puede resultar también válido para las próximas obras de la novelista. ¡Todo un reto! Quedan por tanto muchos campos por

investigar y estamos personalmente interesada en continuar nuestra labor de investigación en esta misma línea -el estudio de la obra narrativa de la autora- con el fin de contribuir a la difusión de su obra en nuestro país.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Marie-Claire Blais

Poesía:

Pays voilés, Existences, Librairie Garneau Québec, 1962/ Montréal,
Éditions de l'Homme, 1967

Teatro:

L'exécution, Montréal, Les Editions du Jour, 1968
La nef des sorcières, Montréal, Les Quinze, 1968
Fièvres, Montréal, Les Editions du Jour, 1975
L'Océan, Montréal, Les Editions du Jour, 1977

Relatos cortos:

"La fin d'une enfance", *Châtelaine*, mai 1961
 "La nouvelle institutrice", *Les Lettres nouvelles*, n° spécial sur les
 écrivains Canadiens, déc. 1966 janv. 1967.
 "Un acte de pitié", *Liberté*, mars-avril 1969
Les voyageurs sacrés, Montréal, HMH, 1969
 "L'exil", *Liberté*, vol. 23. n°1 janv. fév. 1981, pp.32-51

Artículos:

"Contre l'indifférence", *Ecrivain cherche lecteur. L'écrivain francophone et ses publics*, sous la direction de Lise Gauvin et J.M Klinkenberg, Québec, Creaphis et VLB Éditeurs, 1991. pp.87-89.
 "Gammes de la Mer", *Écrits du Canada français*, vol., V 1959, p.180.
 "Dépossession", *Possibles 10*, n° 1 automne 1985, pp.109-111

Cuadernos de notas:

Parcours d'un Écrivain, notes américaines, Montréal, VLB Éditeur, 1993

Novelas:

La Belle Bête, Montréal, Le Cercle du livre, 1959
Tête Blanche, Montréal, Editions de l'Homme, 1960
Le jour est noir, Montréal, Les éditions du Jour, 1962
Une saison dans la vie d'Emmanuel, Montréal, Les éditions du Jour, 1965

- L'insoumise*, Montréal, Les éditions du Jour, 1966
- David Sterne*, Montréal, Les éditions du Jour, 1967
- Manuscrits de Pauline Archange*, Montréal, Les éditions du Jour, 1968
- Vivre! Vivre!*, Montréal, Les éditions du Jour, 1969
- Les Apparences*, Montréal, Les éditions du Jour, 1970
- Le Loup*, Montréal, Les éditions du Jour, 1972
- Un joualonais sa Joualonie*, Montréal Les éditions du Jour, 1975,/ *A coeur joual*, Paris, Robert Laffont, 1977
- Une liaison parisienne*, Montréal, Stanké/Les Quinze, 1976
- Les Nuits de l'Underground*, Montréal, Alain Stanké, 1978
- Le sourd dans la ville*, Montréal, Alain Stanké, 1979
- Visions d'Anna*, Montréal, Alain Stanké, 1982
- Pierre ou le printemps 1981*, Montréal, Primeur, 1984 suivi de *Pierre*, Montréal, Boréal, 1991
- L'ange de la solitude*, Montréal, VLB Editeur, 1989.
- Soifs*, Montréal, Boréal, 1995

2. Artículos y documentos consultados sobre la autora y su obra

AAS-ROUXPARIS, Nicole: "Marie-Claire Blais: Une révolte illuminée", *Journal of Canadian Studies*, vol.16, nº1, spring 1991, pp.22-41.

AHMED HAJDUKOWSKI Maroussia: "Transgresser, c'est progresser", *Incidences* 4 - 1980, Editions de l'Université d'Ottawa, pp.119-127.

AMPRIMOZ, Alexandre, L. & MEADWELL, Kenneth, W.: "Au-delà du féminisme: visions de Marie-Claire Blais", *Protée*, volume 11, nº3, automne 1983, pp.11-115.

ARMEL, Aliette: "A feu et à sang" [comentario sobre *Pierre*], *Magazine littéraire*, nº 228, mars 1986, p.72.

BASILE, Jean: "Marie-Claire Blais. Trente ans de solitude, trente ans de succès ne l'ont pas changée", *La Presse*, Montréal, 27 mai 1989, p.1.

BASILE, Jean: "Marie-Claire Blais rend hommage à Genet", *La Presse*, Montréal, samedi 27 mai 1989, p.2.

BEAULIEU, Michel: "Le chef-d'oeuvre de M-C. Blais!", *Le Livre d'ici*, 27 février 1980, [a propósito de *Le sourd dans la ville*].

BROWN, Alan: "Blais listens to her travellers with compassion", *The Gazette*, March 15, 1980, p. 96, [Sobre *Le sourd dans la ville*].

BRULE, Michel: "Introduction à l'univers de Marie-Claire Blais", *Revue de l'Institut de Sociologie*, vol. XLII, nº3, Bruxelles, 1969, pp. 503-513.

CANCALON, Elaine, D.: "Une saison dans la vie d'Emmanuel: le discours du conte", *Voix et Images* nº43, automne 1989, Montréal, pp.102-110.

CLICHE, Elène: "Un rituel de l'avidité", *Voix et Images*, Vol. VIII, nº 2, hiver 1983, Presses de l'Université du Québec, pp. 229-248.

- COUILLARD, Marie: "Les carnets de Marie-Claire Blais: du privé au public", *Québec Studies*, n° 10, 1990, pp.1-7.
- COUILLARD, Marie: "L'art pictural dans les derniers romans de Marie-Claire Blais", *Canadian Literature*, n° 113-114, Summer-Fall, 1987, pp.268-272.
- DUFAULT, Roseanna Lewis: "The Decline of the American Empire according to Marie-Claire Blais", *Québec Studies*, n°13, 1991-1992, pp. 46-53, (Acerca de *L'ange de la Solitude*).
- DUPRE, Louise: "L'amour: cette autre identité", *Voix et Images*, n °44. hiver 1990, pp. 298-301.
- EGLOFF, Karin M.: "Entre la mère-miroir et l'amer voir: le regard écorché dans *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais", *Québec Studies*, n° 17, 1994, pp. 125-133.
- FABI, Thérèse: *Le monde perturbé des jeunes dans l'oeuvre de Marie-Claire Blais. Sa vie, son oeuvre, la critique*, Editions Agence d'Arc Inc., Montréal, 1973.
- FRANCE-DUFAUX, Paule: "La «liaison parisienne» que décrit Marie-Claire Blais", *Le Soleil*, 29 novembre 1978; p.C4-5.
- FREDERIC, Madeleine: "La mort et transfigurations de Jean Le Maigre à Judith Lange", *La deriva della franconia , Atti dei seminari annuali di Litterature francofone* diretta de Franca Marcato Falzoni, Bologna, 1990, pp. 205-224.
- GAMACHE, Chantal: "Lire et relire Marie-Claire Blais ["L'oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais" de Françoise Laurent], *Lettres québécoises*, n° 45, printemps 1987, p.52.

- GAUTHIER, Jean-Louis: "Une saison dans la vie de Marie-Claire Blais", *Châtelaine* 34, n°11, nov. 1993, pp.10-14 (II).
- GILBERT LEWIS, Paula: "From shattering reflections to female bonding: Mirroring in Marie-Claire Blais's *Visions d'Anna*", Quebec Studies pp.94-104.
- GIRARD, REAL: "Marie-Claire Blais écrivain: les apparences de l'écriture", *Livres et auteurs québécois 1972, Revue critique de l'année littéraire*, Edition Jumonville, Montréal, 1972, pp. 363-374.
- HERDEN, Martin: "Le monologue intérieur dans *The Sound and the Fury* de W. Faulkner et *Le sourd dans la ville* de M.-C. Blais", *Voix et Images* 14, n°3, printemps 1989, pp. 483-496.
- JEAN MARCEL: "L'univers magique de Marie-Claire", *L'Action Nationale*, vol. 55 (4), déc. Québec, 1985, pp.480-483.
- KATTAN, Naim: "Introduction à *Mad Shadows*, version anglaise de *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais, *Mad Shadows*, trad. M. Lawrence, pp. v-x.
- KWATERKO, Yósef: "Démystifier, remythifier: l'intertextualité chez Marie-Claire Blais et Jacques Ferron", *Le Roman québécois de 1960 à 1975: idéologie et représentation littéraire*, Montréal, Edition Le Préambule, Collection Univers du discours, 1989, pp. 197-237.
- LAURENT, Françoise: *L'œuvre romanesque de Marie-Claire Blais*, Fides, Collection Approches, Montréal, 1986.
- LEPAGE, Yvan, G.: "Sicut enim Narcissus: La Belle Bête de Marie-Claire Blais", *Incidences*, Editions de l'Université d'Ottawa, pp.101-108.
- MACCABEE IQBAL, Françoise: "Sur-vivre et sous-vivre: la sexualité dans *Une Saison dans la vie d'Emmanuel*", *Incidences*, Editions de l'Université d'Ottawa, pp.85-99.

MARCOTTE, Gilles: "Marie-Claire Blais, romancière et poète", *Le Devoir*, 31 octobre 1959.

MARCOTTE, Gilles: *Le roman à l'imparfait*, L'Hexagone, Montréal, 1989.

MARTEL, Réginald: "Ecrire simplement la douleur de vivre", *La Presse*, 9 février 1980, p.3.

MARTEL, Réginald: "Le noir et le rose chez Marie-Claire Blais", *La Presse*, 13 mai 1989, Montréal, pp.1-2.

MELANÇON, Robert: "La vision tragique de Marie-Claire Blais", *Le Devoir*, 20 janvier 1980, p.19.

MILLOT, Louise: "Le dernier Marie-Claire Blais", *Lettres québécoises* n° 55, automne 1989, pp.24-25.

MOREAU, Gérard: "Le rêve et le réalisme dans *La Belle Bête* de Marie-Claire Blais", *Revue de l'Université d'Ottawa*, vol. XLII, oct.-déc. n°4, 1972, pp.570-574.

NADEAU, Vincent: "Marie-Claire Blais: le noir et le tendre. Etude d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, suivie d'une bibliographie critique", *Lignes québécoises*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1974, pp. 3-104.

NADEAU, Vincent: "Des filles et du grand méchant loup: une lecture de *L'ange de la solitude*", *Québec Studies*, n°10, 1990, pp.45-49.

NAUDIN, Marie: "La France, rite de passage dans les romans de Blais, Godbout, Maheux-Forcier et Tremblay", *Études Canadiennes/Canadian Studies*, n°24, 1988, pp.81-86.

- NORIN, Luc: "A l'Académie de langue et littérature française de Belgique. Vent québécois sur la capitale. Colloque et intronisation de Marie-Claire Blais; Québec partout", *La Libre Belgique*, 10 mai 1993, p.12.
- OORE, Irène: "La forêt dans l'oeuvre imaginaire de Marie-Claire Blais", *Etudes Canadiennes/Canadian Studies*, n°23, 1987, pp. 93-108.
- OORE, Irène: "L'eau dans l'oeuvre romanesque de Marie-Claire Blais", *Etudes Canadiennes/Canadian Studies*, n°27, 1989, pp.93-102.
- OORE, Irène: "Claire Martin et Marie-Claire Blais. Vers la parole et la libération", *Atlantis* Vol. 15, N° 1, Automne 1989, pp.84-90.
- OORE, Irène: "Pauline Archange et l'alchimie de l'écriture", *Défi/Challenge dans le roman canadien*, Ed. Jacques Leclaire, Cahiers de l'I.P.E.C., 4, Collection de l'A.F.É.C.4, Rouen, 1994, pp.59-68.
- OORE, Irène: "La quête de l'identité et l'inachevé du devenir dans *Un Joualonais sa joualonie* de Marie-Claire Blais", *Studies in Canadian Literature/Etudes en littérature canadienne*, vol. 18.2, 1993, pp. 81-93
- PELLERIN, Gilles: "Anticiper 1981: *Pierre. La guerre du printemps 91*", *Lettres québécoises* n°35, automne 84, pp.23-24.
- PERRON, Dominique: "Les discours sociaux dans *Les Nuits de l'Underground* de Marie-Claire Blais", *Canadian Literature*, n° 138-139, fall-winter, 1993, pp. 53-70.
- PIRARD, Anne-Marie: "Marie-Claire Blais académicienne", *La Cité*, 8 mai 1993, Liège, p. 43.
- POTVIN, Elisabeth: "The Dostoevskian Doppelgänger in the fiction of Marie-Claire Blais", *Comparative Literature in Canada*, Vol.XIX, N°2, Fall, 1988, pp.22-30.

- POULIN, Gabrielle: "Un torrent qui se fige. *Le Sourd dans la ville*, de Marie-Claire Blais", *Lettres québécoises*, n°18, été 1980, pp.19-21.
- RAMBERG, Michael Lynn: "La Belle Bête: contestation et monologisme", *Québec Studies* n°10, Spring/Summer 1990. pp.9-17.
- RICOUART, Janine: "Bibliographie sur Marie-Claire Blais", *Québec Studies*, n°10, 1990, pp.51-59.
- ROYER, Jean: "Marie-Claire Blais. Ecrire contre la mort", *Le Devoir*, 19 janvier 1980, p.17.
- ROYER, Jean: "Invitée d'honneur du salon du livre Marie-Claire Blais: l'écrivain et les autres", *Le Devoir*, samedi 11 novembre 1989, pp. 4-5.
- SAINT-PIERRE, Maryse: "Motifs passionnels de capture et de libération dans *Les Nuits de l'Underground* de Marie-Claire Blais", *Protée, théories et pratiques sémiotiques*, volume 21, numéro 2, printemps 1993, pp.37-40.
- SEARS, Dianne: "Figures of transgression in Marie-Claire Blais's Trilogy Manuscripts de Pauline Archange", *Québec Studies*, n°10, 1990, pp.19-27.
- SERAFIN, Bruce: "Marie-Claire Blais' *La Belle Bête*", *Essays of Canadian Writing*, n° 7-8 Fall, 1977, pp.63-73.
- SLAMA, Béatrice: "La Belle Bête ou la double scène", *Voix et Images*, vol. VIII, n°2, hiver 1983, Presses de l'Université du Québec, p. 211-228.
- SMITH, Donald: "Les vingt années d'écriture de Marie-Claire Blais", *Lettres québécoises*, n° 17, hiver 1979-1980, pp.51-58.
- SMITH, Donald: "Marie-Claire Blais Prix David 1982", *Lettres québécoises*, n° 29, printemps 1983, pp. 17-18.

TREMBLAY, Odile: "Marie-Claire Blais toujours énigmatique", *Le Devoir*, 20 mai 1989, p.9.

TREMBLAY, Robert: "Avec Marie-Claire Blais. En passant du coq à l'âne, de l'écriture au silence. Quand elle tente de pasticher Marcel Proust", *Le Jour*, 5 décembre 1975, pp.1-3.

TURGEON, Pierre: "Qui a peur de Marie-Claire Blais?", *Châtelaine*, Août 1987.

VISWANATHAN, Jacqueline: "Cette danse au fond des coeurs". Transparence des consciences dans *Le sourd dans la ville* et *Visions d'Anna* de Marie-Claire Blais", *Canadian Literature* n° 111, winter 1986, pp.86-99.

WAELTI-WALTERS, Jennifer: "Beauty and Madness in M.-C Blais' *La Belle Bête*", *Journal of Canadian Fiction*, n° 35, 20, 1976, pp.186-198.

ZAGOLIN, Bianca: "Marie-Claire Blais: la fureur sacrée de la parole", *Le Roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Tome VIII, Archives des Lettres Canadiennes, Montréal, Fides, 1992, pp.145-170.

3. Bibliografía consultada sobre el tema de onomástica literaria

- ALVAREZ-ALTMAN, Grace & BURELBACH Frederik, M, (Edited by):
Names in Literature: Essays from Literary onomastics Studies, Lanham,
 New York, London, University Press of America, 1985.
- ALVAREZ-ALTMAN, Grace: *A methodology for literary onomastics . An analytical guide for studying names in literature*, New York, University Press of American, 1987.
- ANKER TEILGÄRD LANGESEN: "Quelques remarques sur la valeur stylistique des noms de personnes", *Revue Romane IX, 1*, (Copenhague) pp.1-6.
- BAUDELLE, Yves: *Sémantique de l'onomastique romanesque*, Thèse nouvelle, Paris III, 1989, (microficha).
- BARTHES, Roland: "Proust et les noms", *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux Essais critiques*, Editions du Seuil, Collection Points, n° 35, Paris, 1972, pp. 121-134.
- BARTHES, Roland: *Sades, Fournier, Loyola*, Paris, Editions du Seuil, Collection "Tel Quel", 1971, ("les noms propres", pp.171-172).
- BÉNARD Johanne, LÉONARD Martine, NARDOU-LAFARGUE, Elizabeth (sous la direction de): *Les noms des romans 10, Paragraphes*, Université de Montréal, 1994, (Actas del Coloquio: "Nom propre et discours romanesque" Charlottetown, 1992)
- BILLY, P.-H.: "Typologie du surnom personnel", *Nouvelle Revue d'Onomastique*, N° 23-24, Paris, 1994, pp.13-30.
- BISMUT, Roger: "Quelques cas onomastiques dans l'oeuvre de Gustave Flaubert", *Lettres romanes*, n°28, 1974, pp.165-171.

- BONNEFIS, Philippe et BUISINE, Alain (textes réunis et présentés par): *La chose capitale, Essais sur les noms de Barbey, Barthes, Bloy, Borel, Huysmans, Maupassant, Paulhan*, Presses Universitaires de Lille, 1981, (avec bibliographie).
- BROMBERGER, Christian: "Pour une analyse anthropologique des noms de personnes", *Langage* 66, Paris, 1982.
- BUISINE, Alain: "Matronymie", *Littérature*, n° 54, 1984, pp.54-78.
- CELLARDS, Jacques: "Patronymes de romans", *Sélection hebdomadaire du Monde*, lundi 17 novembre 1975.
- CORBIN, Francis: "Les désignateurs dans le roman", *Poétique*, n° 54, avril 1963, pp.199-211.
- DIAMENT, Henri: "Onomastique-fiction: science et fantaisie dans deux romans de Raymond Queneau", *Nouvelle Revue d'Onomastique*, N° 15-16, Paris, 1990, pp. 215-223.
- DODILLE, Norbert: "L'amateur des noms. Essai sur l'onomastique aurévillienne", *Revue des Sciences humaines*, tome XLVI, n°174, avril-juin 1979, pp.131-150.
- DONAIRE FERNANDEZ, María Luisa: "La pertinencia del nombre propio en *Moderato cantabile* de Marguerite Duras", *Thélème*, n°2, Oviedo, 1986.
- GARCIA GONZALEZ, Javier et CORONADO GONZALEZ, M^a Luisa: "La traducción de los antropónimos" *Revista Española de Lingüística aplicada*, volumen 7, 1991, pp.49-72.
- GENETTE, Gérard: *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Editions du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1976.

GERALD, Antoine: "D'une poétique à une métaphysique du nom", *Corps écrit* n°8, 1983, pp.111-121.

GRANGER Gilles: "A quoi servent les noms propres", *Langage* 66, 1982, pp. 21-36.

GRIMAUD, Michel: "Les onomastiques. Champs, méthodes et perspectives", *Nouvelle Revue d'Onomastique*, n° 15-16, Paris, 1990, pp.5-23.

GRIMAUD, Michel: "Les onomastiques. Champs, méthodes et perspectives. Suite et fin, *Nouvelle Revue d'Onomastique*, n° 17-18, Paris, 1991, pp.9-24

GROSSVOGEL, Anita: *Le pouvoir du nom. Essai sur Gérard de Nerval*, Librairie José Corti, Paris, 1972.

HOEK, Leo H.: *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton Editeur, La Haye, Paris, New York, 1981.

HAMON, Philippe: *Le Personnel du roman: le système des personnages dans "Les Rougeon-Macquart"*, Droz, Genève, 1983, pp.107-160.

HAMON, Philippe: "Un discours contraint", *Littérature et réalité* (collectif) Barthes, R, Bersani, L., Hamon, Ph., Riffaterre, M., Watt, I., Editions du Seuil, Collection Points n°142, Paris, 1982, pp.119-181.

JONASSON, Kerstin: "Les noms propres métaphoriques: construction et interprétation", *Langue françaises*, n°92, décembre 1991, pp.64-81.

JONASSON, Kerstin: *Le nom propre, constructions et interprétations*, Louvain-la-Neuve, Duculot, Collection Champs linguistiques, 1994.

JOUVE, Vincent: *L'effet-personnage dans le roman*, PUF-Écriture, Paris, 1992.

- KLEIBERT, Georges: "Du nom propre non modifié au nom propre modifié: le cas de la détermination des noms propres par l'adjectif démonstratif", «Syntaxe et sémantique des noms propres», *Langue française* n° 92, Larousse, déc. 1991, p.99.
- MEYER, Bernard et BALAYN Jean Daniel: "Autour de l'antonomase du nom propre", *Poétique*, n° 48, Seuil, Paris 1981, pp.183-199.
- MOLINO, Jean: "Le nom propre dans la langue", *Langage* n° 66, Paris, 1982, pp.5-20.
- MURAT, Michel: "Noms propres dans *Le Rivage de Syrtes*", *Travaux de linguistique et littérature*, XVIII, 2, Strasbourg, 1979, pp.159-202.
- NICOLE, Eugène: "L'onomastique littéraire", *Poétique* 54, avril 1983, Seuil, Paris, pp.233-253.
- NICOLE, Eugène: "Personnage et rhétorique du nom" *Poétique* 46, Seuil, Paris, 1983, pp. 200-216.
- PAVLOVIC, Diane: "Noms de personnes et jeux de miroirs", *Québec français* n°52 (dedicado a Réjean Ducharme), décembre 1983, pp.48-51.
- PAVLOVIC, Diane: "Ducharme et l'autre versant du réel: onomastique d'une équivoque", *L'Esprit Créateur*, vol XXIII n°3, Fall 83, pp.77-85.
- PLATON: *Protagoras-Euthydème-Gorgias-Ménexène-Ménon-Cratyle*, Traduction, notices et notes par Emile Chambry, GF-Flammarion, n°46, Paris, 1967.
- POLGE, Henri: "Hypocoristiques et antiphonétiques", *Nouvelle Revue d'Onomastique*, n° 2, Paris, 1983, pp.119-120.
- PORTEL, Renada-Laura: "L'onomastique poétique de Jaume Queralt, une sémiotique du défi", *Nouvelle Revue d'Onomastique*, n° 19-20, 1992, Paris, pp.181-188.

RAJEC, Elizabeth, M.: *The study of Names in Literature: A bibliography Supplement*, München, New York, K.G. Saur, 1981.

RÉCANATI, François: "La sémantique des noms propres", *Langue française*, n° 57, janvier 1987, pp. 106-118.

RIGOLOT, François: "Rhétorique du nom poétique", *Poétique* 28, Seuil, Paris, 1976, pp. 466-483.

RIGOLOT, François: *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Librairie Droz, Genève, 1977.

ROGER, Alain: *Proust. Les plaisirs et les noms*, Denoël, collection l'Infini, Paris, 1985.

RUDNYCKYJ, J.B.: "Functions of Proper Names in Literary Work", *Stil-Und Form probleme in der Literatur, Vorträge des VII Kongresses der Internationale Vereinigung für modern Sprachen und Literaturen in Heidelberg*.

STAROBINSKI, Jean: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Gallimard, NRF, Paris, 1985.

UCHIDA, François, Yoshitaka: *L'éénigme onomastique et la création romanesque dans "Armance"*, Librairie Droz, Genève, 1987, Collection Stendhalienne publiée sous la direction de V. de Litto.

VENDRYES, J.: "Marcel Proust et les noms propres", *Mélanges de Philologie et d'histoire littéraire*, Slatkine reprints, Genève, 1972, pp. 119-127.

WILMET, Marc: "Nom propre et ambiguïté", *Langue française* n° 92, décembre 1991, Syntaxe et sémantique des noms propres, p. 117.

YAGUELLO, Marina: *Les mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Paris, Petite Bibliothèque Payot/Documents, 1992.

4. Bibliografía general

ADAM, Jean-Michel: *Langue et littérature. Analyses pragmatiques et textuelles*, Hachette, Collection F/Références, Paris, 1991.

ADAM, Jean-Michel: *Pour lire le poème*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1989.

ALBOUY, Pierre: *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, Armando Colon, 1981.

ALBOUY, Pierre: *Mythographies*, Paris, Librairie José Corti, 1976.

ALLARD, Jacques: *Traverses*, Québec, Boréal, Collection Papiers collés, 1991.

BAYLON, Christian & FABRE, Paul: *La sémantique*, Paris, Nathan/Université, 1978.

BAYLON, Christian & MIGNON, Xavier: *Sémantique du langage*, Paris, Nathan/Université, 1995.

BACHELARD, Gaston: *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, Le livre de poche, biblio essais, 1992.

BACHELARD, Gaston: *La poétique de l'espace*, Paris, Quadrige/PUF, 1992.

BACHELARD, Gaston: *La poétique de la rêverie*, Paris, Quadrige/PUF, 1989.

BACHELARD, Gaston: Psicoanálisis del fuego, Madrid, Alianza Editorial, 1966.

BACHELARD, Gaston: *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia*, México, Colección Brevarios, Fondo de cultura económica, 1978.

- BARTHES, Roland: *Essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, Collection "Tel Quel", 1964.
- BARTHES, Roland: *Le plaisir du texte*, Paris, Editions du Seuil, 1973.
- BATAILLE, Georges: *L'érotisme*, Paris, Les Editions de Minuit, 1957.
- BATAILLE, Georges: *Breve historia del erotismo*, Buenos Aires, Ediciones Caldén 20, 1976.
- BATAILLE, Georges: *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus Ediciones, S.A., 1971.
- BEAUDOIN, Réjean: *Le Roman québécois*, Montréal, Boréal, Collection Boréal express, 1991.
- BESSETTE, Gérard: *Le libraire*, Montréal, Edition Cercle du livre de France, 1960.
- BLANCHOT, Maurice: *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Collection Folio Essais, 1989.
- BROWN, Anne: "Brèves réflexions sur le roman féminin québécois à l'heure de la Révolution tranquille", *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Tome 1, Québec, XYZ Editeurs, 1992, pp.139-153.
- BRUNEL, Pierre (edited by): *Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes*, (trad.), London New York, routledge reference, 1992.
- BRUNEL, Pierre: *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF-Écriture, 1992.
- COMPAGNON, Antoine: *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

- COQUET, J.-C., et al.: *Sémiotique. L'école de Paris*, Paris, Hachette, Collection H/U, 1982.
- CULLER, Jonathan: *La poética estructuralista*, Barcelona, Anagrama, 1975.
- DELAS, Daniel: *Guide méthodologique pour la poésie*, Paris, Nathan, Nathan/Université, 1990.
- DELEUZE, Gilles: *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.
- DELOFFRE, Frédéric: *Stylistique et poétique françaises*, Paris, Sedes, 1985.
- DIDIER, Béatrice: *L'écriture femme*, Paris, PUF Écriture, 1981.
- DUBOIS, J., EDELINE, F., KLINKENBERG, J.-M, Minguet, P.: *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.
- DUCHET, Claude: "Pour une sociokritique ou variation sur un incipit", *Littérature*, n°1, Paris, Larousse.
- DUMORTIER, J.L. et Plazanet Fr.: *Pour lire le récit*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1990.
- DURAND, Gilbert: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- DURAND, Gilbert: *L'imagination symbolique*, Paris, PUF Quadrige, 1989.
- DELCOURT, Marie: *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, Paris, P.U.F, Collection Dito, 1992.
- DICKSON, Lovat: *Radclyffe Hall at the well of Loneliness. A Sapphic Chronicle*, New York, Charles Scribner's Sons, 1975.

- DUFRENNE, Mikel: *Le poétique*, précédé de *Pour une philosophie non théologique*, Paris, PUF, 2e édition revue et augmentée, 1973.
- ECO, Umberto: *Les limites de l'interprétation* (trad. de l'italien par Myriem Bouzaher), Paris, Bernard Grasset, 1990.
- FARCI, Gérard-Denis: *Dé la critique*, Paris, PUF, 1991.
- FONAGY, Ivan: "Les bases pulsionnelles de la phonation- les sons", *Revue française de psychanalyse*, vol. 1, 1970, pp.101-136.
- GALLAYS, François, SIMARD, Sylvain et VIGNEAULT, Robert (sous la direction de): *Le roman contemporain au Québec (1960-1985)*, Archives des Lettres Canadiennes, Tome VIII, Montréal, Fides, 1992.
- GARDES-TAMINE, Joëlle: *La stylistique*, Paris, Armand Colin, 1992.
- GAUVIN, Lise: "Le discours sur la langue dans la littérature québécoise récente", *L'identité culturelle dans les littératures de langue française*, Actes du Colloque de Pécs, Hongrie 24-28 avril, 1989, pp.41-61.
- GENETTE, Gérard: *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, Collection "Tel Quel", 1969.
- GENETTE, Gérard: *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969 ("Proust et le langage indirect", pp.223-237).
- GENETTE, Gérard: *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Editions du Seuil, 1976.
- GENETTE, Gérard: *Introduction à l'architexte*, Paris, Editions du Seuil, 1979.
- GENETTE, Gérard: *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard: *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

GENETTE, Gérard: *Esthétique et Pétique*, textes réunis et présentés par Gérard Genette, Paris, Editions du Seuil, Collection Points, 1992.

GENETTE, Gérard: *Nouveau discours du récit*, Paris, Aux Editions du Seuil, Collection Poétique, 1983.

GIRAUDOUX, Jean: *Judith*, Paris, Grasset, 1946 [1931].

GODARD, Henri: *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, Paris, (Chapitre V, "Roman et style"), 1985.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre: *Entrées en littérature*, Paris, Hachette, Collection F/Référence, 1990.

GOLDENSTEIN, Jean-Pierre: *Pour lire le roman*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 1989.

GOYET, François: "La preuve par l'anagramme", *Poétique* 46.

GREEN, Mary Jean: "Structure of Liberation: Female experience and Autobiographical Form in Québec", *Yale French Studies*, n°65, 1983, pp.124-136.

GREEN, Mary Jean: "Structures de la libération: expérience féminine et forme autobiographique au Québec", *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Tome 1, pp.185-195, Sous la direction de Lori Saint-Martin, Québec, XYZ Éditeurs, 1992.

GRIVEL, Charles: *Production de l'intérêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, Mouton, The Haye, Paris, 1973, ("système du nom propre", pp.128-139).

GUIRAUD, Pierre et KUENTZ, Pierre: *La stylistique. Lectures*, Paris, Klincksieck, 1978

- HAECK, Phillip: *Naissances. De l'écriture québécoise. (Essais)*, VLB, Editieurs, Montréal, 1979.
- HAMBLET, Edwin: *La littérature canadienne francophone*, Paris, Hatier, 1987, n° 419/420, Collection Profil Formation.
- HAMON, Philippe: *Texte et idéologie*, Paris, PUF, (Chapitre 33 "Personnage et évaluation", pp.203-219), 1984.
- HAY, Louis et al.: *De la lettre au livre. Sémiotique des manuscrits littéraires*, Paris, Editions du CNRS, 1989.
- HERNANDEZ RODRIGUEZ, Francisco J: *Y ese hombre seré yo (La autobiografía en la Literatura Francesa)*, Universidad de Murcia, 1993.
- HEUVEL van den, Pierre: *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1995.
- HOEK, Leo, H.: *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Paris, New York, Mouton Editeur, 1981.
- JAKOBSON, Roman: *Essais de linguistique générale*, (traduction et préface de Nicolas Ruwet), Paris, Les Editions de Minuit, 1963.
- JAKOBSON, Roman: *Questions de poétique*, deuxième édition revue et corrigée par l'auteur, Paris, Editions du Seuil, 1973.
- JAKOBSON, Roman: *Huit questions de poétique*, Paris, Editions du Seuil, 1977.
- JAKOBSON, Roman & WAUGH, Linda, R.: *La charpente phonique du langage*, coll. Arguments, Paris, Les Editions de Minuit, 1990
- JEAN, Raymond: *Lectures du désir. Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Eluard.*, Paris, Editions du Seuil, 1977.

- JOUBERT, J.-L. et al.: *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.
- JOUVE, Vincent: *La littérature selon Barthes*, Paris, Les Editions de Minuit, Collection Arguments, 1986.
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine: *La connotation*, Lyon, P.U.L, 1977.
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine: *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- KOLAKOWSKI, Leszek: *The presence of myth*, The University of Chicago Press and London, 1989.
- KRISTEVA, Julia: *La révolution du langage poétique*, Paris, Editions du Seuil, Collection Points, 1974.
- KRISTEVA, Julia: *Semiotica 1*, (traduction de José Martín Arencibia), Madrid, Editorial Fundamentos, Colección Espiral/Ensayo, 1978.
- KRISTEVA, Julia: *Semiotica 2*, Madrid, Editorial 1 Fundamentos, Colección Espiral/ensayo, 1978.
- LANE, Philippe: *La périphérie du texte*, Paris, Nathan, Collection Fac Linguistique, Paris, 1992.
- LEBLANC, Julie: "L'émergence d'une littérature du "moi" au Québec", *Bulletin francophone de Finlande n°4*, Université de Jyvaskyla, 1992, pp.88-98.
- LEECH, Geoffrey, N., & SHORT, Michael, H.: *Style in fiction, a linguistic introduction to English fictional prose*, Longman, London, New York, 1989.
- LEVI-STRAUSS, Claude: *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958.

- LEVI-STRAUSS, Claude: *La pensée sauvage*, Seuil, Paris, 1962.
- LEVIN, Samuel R.: *Estructuras lingüísticas en la poesía*, Madrid, Cátedra, 1983.
- LOTMAN, Iouri: *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.
- LYOTARD, J. François: *La Condition postmoderne*, Paris, Editions de Minuit, 1979.
- MARCATO-FALZONI, Franca: *Du Mythe au roman: Une trilogie ducharnienne*, VLB Editeur, Montréal, 1992, traduit de l'italien par Javier García Méndez.
- MARCOTTE, Gilles: *Une littérature qui se fait. Essais critiques sur la littérature canadienne française*, Montréal, Les Editions HMH, collection Constantes, 1962, volume 2.
- MARCOTTE, Gilles: *Le roman à l'imparfait*, Montréal, L'Hexagone, Typo, 1989.
- MAYER, Hans: *Historia maldita de la literatura, la mujer, el homosexual, el judío*, Madrid, Taurus, 1977.
- MESCHONNIC, Henri: *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Paris, NRF, Gallimard, 1973.
- MESCHONNIC, Henri: *Les états de la poétique*, Paris, PUF, 1985.
- MILOT, Louise et LINVELT, Jaap (sous la direction de): *Le roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992.
- MILLY, Jean: *Poétique des textes*, Paris, Nathan, Collection Fac Littérature, 1992.

- MITTERAND, Henri: *Le discours du roman*, Paris, PUF Écriture, 1980.
- MOLINIÉ, Georges: *Eléments de stylistique française*, Paris, PUF, Collection Linguistique nouvelle, 1986.
- MOLINIÉ, Georges: *La stylistique*, Paris, PUF, Collection 1er cycle, 1993.
- MOLINO, Jean: "Sur les titres des romans de Jean Bruce", *Langage* n° 35, Paris, Larousse, 1974.
- NEPVEU, Pierre: *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Paris, Boréal, 1988.
- PATERSON, Janet, M: *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Edition augmentée, Les Presses de l'université d'Ottawa, 1993.
- PATERSON, Janet, M: "Le Postmodernisme québécois, tendance actuelle", *Études Littéraires*, vol. 27, n° 1, été 1994, pp. 77-88.
- PATILLON, Michel: *Précis d'analyse littéraire. Les structures de la fiction*, tome 1. Paris, Nathan, Collection Fac littéraire, Nathan Université, 1986.
- PATILLON, Michel: *Précis d'analyse littéraire. Décrire la poésie*. Tome 2, Paris, Nathan, 1977, Nathan/Université.
- PERRIN-NAFFAKH, A.-M.: *Stylistique pratique du commentaire*, Paris, PUF, Collection Linguistique nouvelle, 1989.
- PERROT, Jean: *Mythe et littérature*, Paris, PUF, 1976.
- REYES, Graciela: *Polifonía textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Editorial Gredos, Colección Biblioteca Románica Hispánica, 1984.
- REYES, Graciela, ed.: *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, Ediciones El Arquero, 1989.

REY-DEBOVE, Josette: *Sémiotique, (Lexique)*, Paris, PUF, 1979.

REY, Pierre-Louis: *Le roman*, (Chap.3,"Les noms" pp.62-66), Paris, Hachette Supérieur, 1992.

REVERDY, Pierre: *Escritos para una poética*, Caracas, Monte Avila Editors, C.A., Colección Estudios, 1977.

RIFFATERRE, Michael: *Ensayos de estilística estructural*, Barcelona, Seix Barral,1976, (Cap. 5 "La función estilística" pp. 175-190).

RIFFATERRE, Michael: *La production du texte*, Paris, Editions du Seuil, Collection Poétique, 1979.

RIFFATERRE, Michael: *Sémiotique de la poésie*, Editions du Seuil, Paris, Collection Poétique, 1983.

RIOUX, Marcel: *La question du Québec*, (essai), L'Hexagone, Montréal, 1987.

ROBIDOUX, Réjean & RENAUD, André: *Le roman canadien-français du vingtième siècle*, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1966.

ROUSSEAU, René-Lucien: *Les couleurs - Contribution à une philosophie naturelle fondée sur l'analogie*, Paris, Flammarion, Collection Symboles, 1959.

ROMERA CASTILLO, José: *El comentario de textos semiológico*, SGEL, Madrid, Colección "Temas", 1977.

SAINT-MARTIN, Lori (Sous la direction de): *L'autre lecture. La critique au féminin et les textes québécois*, Québec, Tome I, XYZ éditeurs, 1992.

SANTANA, Lázaro: "El grito silencio. Edvard Munch y Alonso Quesada", *La Provincia*, Las Palmas, 16-09-1993.

- SIROIS, Antoine: *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Triptyque, 1992.
- SOLLERS, Philippe: *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Editions du Seuil, Collection Points, 1968.
- STAROBINSKI, Jean: *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, NRF, 1985.
- TAMBA-MECZ, Irène: *Le sens figuré. Vers une théorie de l'énonciation figurative*, Paris, PUF, Collection Linguistique nouvelle, 1981.
- TODOROV, Tzvetan: *Théorie du symbole. Symbolisme et interprétation*, Paris, Seuil, Collection Points, 1977
- TODOROV, T., EMPSON, W., COHEN, J., HARTMAN, G., RIGOLOT, F.: *Sémantique de la poésie*, Paris, Editions du seuil, 1979.
- TOMICHE, Anne: "Poéticité et répétition chez Gertrude Stein à partir de *Tender Buttons*", *Poétique* 88, novembre 1991, Paris, Seuil, pp. 431-445.
- TOUGAS, Gérard: *La littérature canadienne-françaises*, Paris, PUF, 1974.
- TOUSSAINT, Maurice: *Contre l'arbitraire du signe*, Préface de Michel Arrivé, Paris, Didier Erudition, Collection Linguistique n° 13, 1983.
- ULLMANN, Stephan: *Lenguaje y estilo*, Madrid, Colección Cultura e Historia, Aguilar, 1973.
- URBA, Jeannette: "Reflet et révélation. La technique du miroir dans le roman canadien-français moderne", *Revue de l'Université d'Ottawa*, Vol. XLIII, n° 11 oct. déc. 1973, pp. 573-586.
- VADEBONCOEUR, Pierre: *La dernière heure et la première (Essai)*, Montréal, L'Hexagone/Paris pris, 1970.

VALETTE, Bernard: *Esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan, Collection Fac Littérature, 1993.

YAGUELLO, Marina: *Les mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*, Paris, Petite Bibliothèque Payot/Documents 75, 1992.

YLLERA, Alicia: *Estilística, poética y semiótica literaria*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

ZOLLA, Elémire: *Androginia. Mitos-Dioses-Misterios. La fusión de los sexos*, Madrid, Ediciones del Prado, collection Debate, 1994, (Traducido del inglés *The Androgynie*, London, Thames and Hudson Ltd, 1981).

ZUMTHOR, Paul: *Stylistique et poétique Style et Littérature*, La Haye 1962.

5. Diccionarios especializados consultados

AQUIEN, Michèle: *Dictionnaire de poétique*, Paris, Librairie Générale Française, Collection Les Usuels de Poche, 1993.

COURNOYER, Jean: *Le petit Jean. Dictionnaire des noms propres du Québec*, Québec, Stanké, 1993.

DAUZAT, Albert: *Les noms de famille en France*, Paris, Guénégaud, 1988.

DAUZAT, Albert: *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, Paris, Larousse, 1991.

DESRUISEAUX, Pierre: *Dictionnaire des expressions québécoises* (nouvelle édition révisée et largement augmentée), BQ Bibliothèque Québécoises, 1990.

DORION, Gilles (sous la direction de): *Dictionnaire des oeuvres du Québec*, Tome VI, 1976-1980, Montréal, Fides, 1994.

DUCROT, Oswald & TODOROV, Tzvetan: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, collection Points, 1972.

DUGAS André et SOUCY Bernard: *Le dictionnaire pratique des expressions québécoises*, Montréal, Les Editions logiques, 1991.

DUPRIEZ, Bernard: *GRADUS, Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris,, U. G.E. Union Générale d'Editions, 10/18, 1984.

GARMONSWAY, G.N., (Compiled by), with Jacquelin Simpson: *The Penguin all English Dictionary*, Paris, Bordas, 1970.

HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*, Madrid, Alianza Editorial, 1987.

- HAMEL, R., HARE, J., WYCZYNISKI, P.: *Dictionnaire des auteurs de langue française en Amérique du Nord*, Montréal, Fides, 1989.
- KREMER, Dieter: *Dictionnaire historique des noms de famille romans*, Ed. Tübingen M. Niemeyer, 1990.
- LAFFONT BOMPIANI: *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps et de tous les pays*, Paris, Société d'Édition de Dictionnaires et Encyclopédies, 1960.
- LEMIRE, Maurice (sous la direction de): *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Tome IV, 1960-1969, Montréal, Fides, 1984.
- NIOBEY, Georges (Sous la direction de): *Nouveau dictionnaire analogique*, Paris, Larousse, 1991.
- ODELAIN, O., & SEGUINEAU, R.: *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, Paris, Edition du Cerf/ Desclée de Brouvier, 1978.
- PEREZ-RIOJA, José Antonio: *Diccionario de Símbolos y Mítos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*, Madrid, 3^a edición, Ed. Tecnos, 1988.
- RAGUIN, Philippe: *10000 prénoms du monde entier*, Marabout, Alleur, 1995.
- TREMBLAY, Renald (sous la direction de) avec la collaboration de Pierre-Isidore GIRARD: *Dictionnaire des noms propres géographiques du Québec*, Montréal, Editions Guérin, Collection Dictionnaires d'ici, 1991.

6. Anexos

Premios y galardones de Marie-Claire Blais

- . 1961: Premio de la lengua francesa por *La Belle Bête*
- . 1963-1964: Beca Guggenheim en Estados Unidos
- . 1966: Premio Médicis en París por *Une Saison dans la vie d'Emmanuel*
- . 1969: Premio del Gobernador General del Canadá en Ottawa por Manuscrits de Pauline Archange
- . 1975: Orden del Canadá Doctorat Honoris Causa en Toronto, Universidad de York
- . 1976: Premio Belgique-Canada en Bruselas por el conjunto de la obra
- . 1978: Profesora Honoraria en Calgary Faculty of Humanities, University of Calgary
- . 1979: Premio del Gobernador General del Canada en Ottawa por *Le Sourd dans la ville*
- . 1982: Premio Athanase David, en Québec por el conjunto de la obra
- . 1983: Premio de la Academia francesa en París por *Visions d'Anna*
- . 1993: Miembro de la Academia Real de la Lengua y de la Literatura Francesa de Bélgica