

**David Bélanger / Thomas Carrier-Lafleur**

*Profesores de la Universidad de Quebec en Montreal y de la Universidad de Montreal.*

# El mito de María Chapdelaine y su conquista cinematográfica

(Recibido: 19-05-2017;

Aceptado: 17-08-2017)

Resumen

La vigencia y actualidad del mito de María Chapdelaine quizás sean más vibrantes que nunca. Sébastien Pilote, quien indirectamente aludiera al relato de María Chapdelaine en su filme *El vendedor* (*Le Vendeur*, 2011), prepara en este momento una nueva adaptación de la novela epónima de Louis Hémon. Así, cada nueva generación manifiesta la necesidad de posicionarse frente a este mito a la hora de emitir un juicio, tal y como lo hizo el propio novelista, sobre lo que debe morir y sobre lo que debe cambiar. Por ello, la comprensión del mito de María Chapdelaine, dentro de sus fluctuaciones y de sus metamorfosis, representa ciertamente una de las mejores puertas de acceso al imaginario del cine quebequés, al cual su destino parece estar íntimamente ligado.

Palabras clave

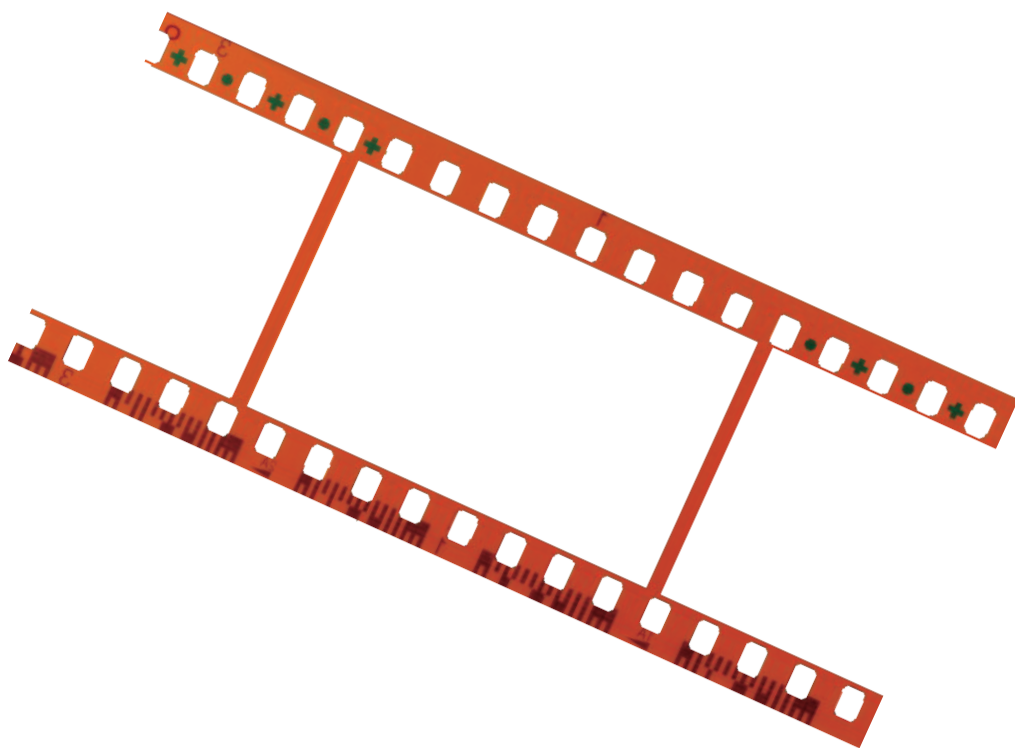
Mito fundacional, sobrevivencia, fertilidad, paraíso, belleza, identidad, vivir, morir.

Abstract

The validity and actuality of the Maria Chapdelaine myth may be more vibrant than ever. Sébastien Pilote, who indirectly alluded to the story of María Chapdelaine in his film *El vendedor* (*Le Vendeur*, 2011), is currently preparing a new adaptation of the eponymous novel by Louis Hémon. Thus, each new generation manifests the need to position itself against this myth when it comes to making a judgment, as the novelist himself did, about what should die and what should change. Therefore, the understanding of the myth of Maria Chapdelaine, within its fluctuations and its metamorphoses, certainly represents one of the best doors of access to the imagination of Quebecois cinema, to which its destiny seems to be intimately linked.

Keywords

Founding myth, survival, fertility, paradise, beauty, identity, living, dying.



Aun y cuando —o quizás justamente por eso— Louis Hémon no pasó por “el país de Quebec” sino muy fugazmente, su libro *María Chapdelaine* (escrito en 1910, apareció por primera vez como folletón en 1913 y fue publicado en 1921 bajo el sello de un editor francés convirtiéndose así en un *best-seller*) ocupa un lugar central en el imaginario quebequés en tanto que hecho artístico. Se trata de un gran mito fundacional explicado mediante la clave de: “La sobrevivencia de la raza”, tema muy estimado por el movimiento literario y regionalista de la época. Al narrar la vida de los cultivadores de Péribonka —una región árida del norte de Quebec—, Hémon tuvo la *fecunda* idea de centrar su observación en el dilema de una joven muchacha, María Chapdelaine, en el momento de ser pretendida por tres hombres de naturaleza muy diferente. El texto se lee, así, como una alegoría de la *fertilidad*, dado que el hombre elegido por María: “Asegurará la continuidad de la raza” [sic]; así, la naturale-

za del *pretendiente*, tal y como se desprende de la obra de Hémon, determinará también la del “pueblo por venir”.

Esta evidente carga ideológica se apoya, entre otras cosas, en la descripción arquetípica de los posibles amantes. El primero de ellos, François Paradis (“paraíso”, en francés), elección inicial de María, es un gran conocedor de los bosques y un buen representante de la naturaleza francesa no sólo por su condición de aventurero, sino porque representa el paraíso perdido de la Nueva Francia debido a que su deceso se produce en circunstancias tan trágicas como heroicas. Ante su desaparición, María desviará su mirada hacia Lorenzo Surprenant [el “sorprendente”], un canadiense que ha emigrado a los Estados Unidos, que ha sido trabajador de sus fábricas y que hoy por hoy es portador de un nuevo sentido de modernidad del que se desprende su disposición para apreciar la belleza de las calles electrificadas o para participar del éxtasis en esas salas de *vistas animadas* de los cinematógrafos donde

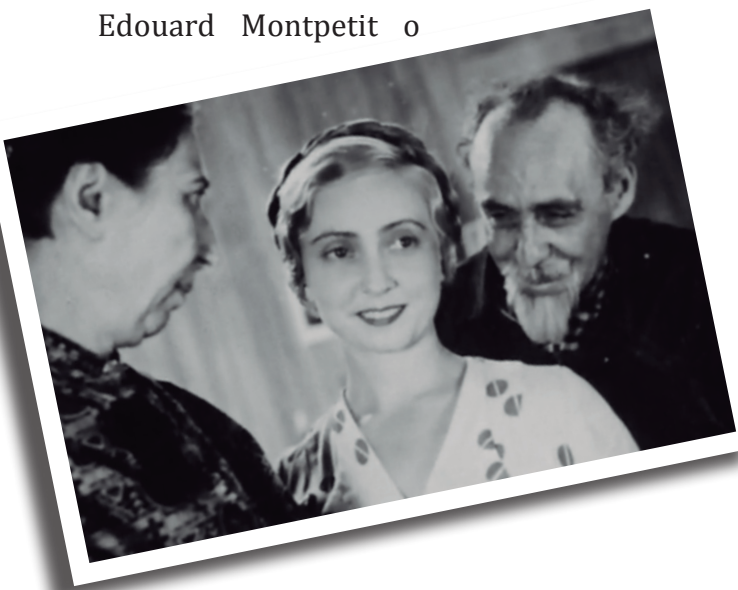
ocurren tantas y tan locas aventuras. Esta segunda opción, que tiene todos los visos de una traición a la tierra canadiense y a su cultura, no podrá ser consumada en razón de otra muerte trágica: Laura Chapdelaine, madre de María, quien ha sucumbido a una enfermedad fulminante. Su desaparición, en tanto que representante de la lucha por perdurar, despierta en María una nueva conciencia: en un pasaje importante de la novela la joven mujer escuchará voces que le insisten en la necesidad de: “Trabajar por la sobrevivencia de la raza” y de integrarse al proyecto común de todos sus ancestros: “En el país de Quebec —dicen las voces— nada debe morir, nada debe cambiar.” Por lo tanto, ella escogerá al tercer pretendiente, su amable vecino Eutrope Gagnon, hombre taciturno y dedicado por completo a la explotación de su tierra.

El mito de *María Chapdelaine* contiene un desarrollo evolutivo: primero elige un mundo revuelto —el de esa América francesa que abarca todo un territorio, como en los tiempos de Louis Jolliet, de La Vérendrye y de otros señores de Iberville—, capaz de convertirse en una región moderna y rica en progresos, y enseguida prefiere una humildad conservadora, suerte de resistencia sin heroísmos pero esencial frente a las invasiones culturales. Aunque algunos autores habrían elogiado, con una firmeza casi radical, la belleza del mensaje —pensemos en Edouard Montpetit o



en Louvigny de Montigny—, la alusión cobra una forma más clara en novelas como *Menaud maître-draveur* (1937), de Félix-Antoine Savard. Por lo demás, en el imaginario quebequés el mito de *María Chapdelaine* se ha desplazado de la construcción de una identidad que se lleva a cabo en términos de oposiciones binarias: entre el “glorioso aventurero de los bosques” y el “modesto cultivador”, o entre ese humilde campesino y el “traidor emigrado”, a una disyuntiva de carácter trinitario. Por añadidura, la novela de Hémon, al elaborar las opciones de María, rechaza narrar *la tierra paterna* mientras retoma en su título una imagen emblemática del terruño quebequés. Por ello, el libro no nos relata la posesión de un territorio sino la resistencia de una cultura cuya fecundidad depende, *aquí y ahora*, de una sola mujer.

Ahora bien, el imaginario que nutre el mito de *María Chapdelaine* vendrá a fertilizar muchas obras del cine quebequés, incluso antes de que éste cobre especificidad, pues, para entonces, no se hablaba todavía de Quebec, sino del Canadá francés. Así, la primera adaptación cinematográfica de *María Chapdelaine* será justamente de cuño francés, cuando, en 1934, Julien Duvivier, Jean Gabin y Madeleine Renaud llegan a Péribonka y recorren el mismo suelo que veinte años atrás ha pisado Louis Hémon; su intención es más que clara: retomar aquella elección de María, y asimismo proyectar las



Fotogramas de:  
*María Chapdelaine* (1934)

imágenes de la *difícil permanencia de la raza*. Por lo demás, debe recordarse que este filme fue particularmente apreciado y además utilizado con fines propagandísticos por el Tercer Reich. Para lo que ocupa decir aquí, más allá de cualquier delirio en la interpretación y los desvíos de sentido que se observan en la pantalla, la fuerza del filme basado en la obra de Hémon radica, sin duda, en haber sabido expresar a través de la historia de una joven mujer, la urgencia de una nación frente al afán de asegurar su propia existencia.

En este orden de reflexiones, si acaso es cierto que la producción cinematográfica de Quebec es relativamente embrionaria hacia finales de los años treinta, es necesario subrayar que los primeros intentos de instaurar un cine nacional se hicieron siempre a la sombra de aquel gesto ya señalado, a saber: el de la conquista de un espacio, el de la resistencia a su alteración y el del difícil nacimiento de un país. Por ello, resulta siempre tentador leer estos signos de identidad en otros pioneros del cine local, como Albert Tessier o Maurice Proulx, ya que, de alguna manera, su quehacer fílmico recuperaba el proyecto de Louis Hémon; de hecho, desde esta óptica bien podemos mirar hacia los hombres y mujeres proyectados en la cinta *En países nuevos* (*En pays neufs*, 1937), quienes, tal y como hiciera el histórico personaje de María Chapdelaine, optan por *permanecer* mientras favorecen el bien de la comunidad en detrimento de sus anhelos individuales. Otra cinta fundacional de la cinematografía quebequesa, *Los quemados*, de Bernard Devlin (*Les Brûlés*, 1957), retrató también esta conquista del espacio nórdico para representarla en tanto que aurora de un pueblo por venir.

Quince años más tarde, el mito cinematográfico de *María Chapdelaine* conocerá una de sus primeras y más importantes alteraciones. Este nuevo uso del esquema narrativo se encuentra en la cinta *La muerte de un leñador*

(*La mort d'un bûcheron*, 1973), obra maestra de Gilles Carle que puede y debe comprenderse a la luz de lo dicho por Hémon; por lo demás, en 1983 el propio Carle adaptará *María Chapdelaine* con todas las de la ley. Sin embargo, en lo que atañe a *La muerte de un leñador*, estamos frente a la *reversión del mito*: María Chapdelaine se llamará, ahora, Marie Chapdeleine, nombre con resonancias de aquel otro: Madeleine (lo cual se descubre al borrar las letras centrales de Marie Chapdeleine). Gilles Carle opera, así, un desplazamiento muy significativo: de la figura de la Virgen María, el mito de *María Chapdelaine* se ha deslizado hacia la figura de María Magdalena. En lo que toca a la historia, al haber vivido siempre en el norte de Quebec, el personaje de Marie Chapdeleine llega a Montreal en busca de su padre, un hombre a quien no conoce. Allí encontrará al oportunista François Paradis, quien ha de seducirla y que utilizará su cuerpo para medrar en un mundo social muy cerrado: Marie posará desnuda en algunos afiches y se convertirá en cantante de *western* en las tabernas del *topless*. Aquí el mito de *María Chapdelaine* no presume más la permanencia de la raza ni la pureza del espíritu sino que exhibe el eterno *deseo de novedad* así como la *explotación de las imágenes* tan propias de las sociedades modernas donde el cine es amo y señor. Ironías aparte ¿no es acaso muy propio del mito su capacidad de significar una cosa y, al mismo tiempo, de exponer su idea contraria?



Hoy en día, en una era de renovación del cine quebequés, y mientras una nueva hornada de cineastas (Denis Côté, Sophie Deraspe, Guy Édoin, Simon Lavoie, Rafaël Ouellet, Chloé Robichaud, etc.) redescubre los márgenes sociales —pequeñas ciudades y villorrios, poblados y regiones rurales—, la vigencia y actualidad del mito de *María Chapdelaine* quizás sean más vibrantes que nunca. Sébastien Pilote, quien indirectamente aludiera al relato de *María Chapdelaine* en su filme *El vendedor* (*Le Vendeur*, 2011), prepara en este momento una nueva adaptación de la novela epónima de Louis Hémon. Así, cada nueva generación manifiesta la necesidad de posicionarse frente a este mito a la hora de emitir un juicio, tal y como lo hizo el propio novelista, sobre *lo que debe morir* y sobre *lo que*

*debe cambiar*. Por ello, la comprensión del mito de *María Chapdelaine*, dentro de sus fluctuaciones y de sus metamorfosis, representa ciertamente una de las mejores puertas de acceso al imaginario del cine quebequés, al cual su destino parece estar íntimamente ligado.

**Traducción del francés:  
Javier Vargas de Luna.**

