Carla FERNANDES
(éd.)

D'OUBLIS ET D'ABANDONS

NOTES SUR L'AMÉRIQUE LATINE

ORBIS TERTIUS

© Éditions Orbis Tertius, 2017
© Les auteurs, 2017

Illustration de couverture : Joana Tavares Cardoso. Collège Aliénor d'Aquitaine, Bordeaux, Classe Option Arts plastiques 4ème 3 (2016).

Éditions Orbis Tertius, 28, rue du Val de Saône F-21270 BINGES

ISBN : 978-2-36783-090-2
ISSN : 2265-0776

D’OUBLIS ET D’ABANDONS

NOTES SUR L’AMÉRIQUE LATINE

Cet ouvrage n'aurait pas pu exister sans l'appui institutionnel d'AMERIBER, Amérique latine, Pays Ibériques (EA3656) et du GRIAL, Groupe de Recherche Interdisciplinaire d'Analyse Littérale, de l'Université Bordeaux Montaigne.

Nous remercions Isabelle Tauzin et Federico Bravo ainsi que tous les auteurs.

D'OUBLIS ET D'ABANDONS

NOTES SUR L'AMÉRIQUE LATINE

Carla Fernandes (Éd.)

Éditions Orbis Tertius

SOMMAIRE

Carla Fernandes

Introduction 11

MEXIQUE ET CARAÏBES

Françoise Lestage

L'État mexicain et ses émigrants (xx-xxie siècle) : de l'abandon à la captation, de l'oubli à la reconnaissance 25

Betzaida López Alcalá

L'industrie musicale de la Salsa des années 70 et 80 : (dé)formations et formes d'oubli..... 43

Ana Lourdes Álvarez Romero

El testimonio problematizado en *Hasta no verte Jesús mío*: similitudes y divergencias con Oscar Lewis en la reconstrucción del Otro 59

Raphaël Estève

La dialectique de l'oubli : Octavio Paz et « El Punto de convergencia » 75

Karim Benmiloud

Le Mexique dans l'œuvre de Sergio Pitol : entre oubli et abandon 95

Véronique Pitois Pallares

Entre olvido cómplice y memoria encarnizada: voces de tinta desde un México herido 115

PLUS AU SUD

Dorothée Chouitem
Les choix politiques de l'oubli en Argentine et en Uruguay 139

Nicolas Prognon
Le Chili actuel, une démocratie fragilisée par l'oubli..... 161

Pablo Gasparini
Sobre el olvido de la lengua: Gelman en sefardí..... 183

Federico Bravo
Entre abandono y desmemoria: César Vallejo o la poética de la orfandad..... 195

Martin Lombardo
Del olvido al abandono: constelaciones afectivas en los textos de Sylvia Molloy, Matilde Sánchez y Carolina Sanín 211

Dunia Gras
Narradores no fiables, de Borges a Bolaño: del olvido como motor literario 235

Susana Gertopan
Memoria y olvido: un testimonio..... 257

Les auteurs / Los autores 265

Pour Andrea

«El niño debe ser protegido contra toda forma de abandono...»
(Art. 9 de la Declaración de los derechos del niño,
20 de noviembre de 1959)

INTRODUCTION

Carla Fernandes

Université Bordeaux Montaigne
AMERIBER-GRIAL

Dans la Grèce antique, l'art de la mémoire (*ars memoriae*) est associé à Simonide. Une anecdote, que reprend Cicéron sur Thémistocle et son hypermnésie, met en exergue le désir et la nécessité vitale d'un art de l'oubli (*ars oblivionalis*), ainsi que le rappelle Harald Weinrich dans son ouvrage *Léthé. Art et critique de l'oubli*[1]. Le romaniste va évoquer une troisième anecdote, en rapport avec Umberto Ecco : « Fortes de l'autorité de Cicéron, l'anecdote sur Thémistocle et, avec elle l'idée qu'un art de l'oubli serait souhaitable ou du moins concevable ont fait leur chemin à travers le monde et sont parvenues quelques deux millénaires et demi plus tard [...] chez Umberto Ecco. Celui-ci, au cours d'une soirée bien arrosée, met au point avec des amis un jeu de société consistant à inventer des disciplines scientifiques qui non seulement n'existent pas [...] mais même n'existeront jamais, étant impossibles pour des raisons historiques ou logico-épistémologiques. Et il songe, entre autres, à l'art de l'oubli, qu'il baptise *ars oblivionalis*[2] ». Weinrich rappelle qu'Umberto Ecco a consacré une réflexion sémiotique à l'art de l'oubli, pour en établir l'impossibilité fondée sur le fait que « tous les signes établissent des présences et non des absences[3] » et situe sa propre démarche à l'extrême opposé de celle du sémioticien : « De mon côté je voudrais inviter le lecteur à la recherche de signes indiquant que cet art de l'oubli [...] existe sans doute quelque part, et même qu'on le rencontre à chaque pas, depuis Homère jusqu'à nos jours[4] ». *Léthé. Art et critique de l'oubli* est, depuis sa parution, considéré comme une histoire culturelle de l'oubli.

Oublier « a dès les premiers textes son sens courant de "ne pas garder en mémoire", en particulier "ne pas garder présent à

1. Harald Weinrich, *Léthé. Art et critique de l'oubli*, 1ère édition en allemand 1997, Paris, Fayard, 1999, p. 25-30.

2. *Ibid.*, p. 30.

3. *Ibid.*, p. 30.

4. Harald Weinrich, *Léthé. Art et critique de l'oubli*, *op. cit.*, p. 30.

l'esprit, négliger" et "laisser quelque chose par inadvertance" (1214). [...] C'est un mot de la même famille que *oblinere*, "couvrir d'un enduit", d'où "raturer, effacer" » est-il souligné dans le *Dictionnaire historique de la langue française*[5]. L'étymologie rappelle ainsi que dans leur rapport au passé, la mémoire et l'oubli ne sont pas diamétralement opposés. Faire en sorte que ce concept devienne opératoire dans le cadre d'une réflexion politique et poétique ayant pour objet l'Amérique latine ne signifie pas laisser de côté ce qu'il représente pour la neurologie, la psychologie ou la psychanalyse. Pour elles, l'oubli permet d'opérer une sélection de ce que la mémoire conserve, dans la durée, sous forme de traces et de souvenirs. L'oubli est donc proportionnel au passage du temps et plus il s'allonge et plus l'oubli s'accroît, ce qui ne se produit jamais pour Funes, le mémorieux de Borges, dont l'ancêtre antique pourrait être Thémistocle.

Comme la mémoire, l'oubli a une dimension subjective, privée, individuelle, familiale mais aussi une dimension collective, nationale et, plus largement, politique. Michelet (1789), historien de la Révolution, inaugure la mise en récit de l'Histoire et de son imaginaire national « au nom des morts » : « Oui, chaque mort laisse un petit bien, sa mémoire, et demande qu'on le soigne. Pour celui qui n'a pas d'amis, il faut que le magistrat y supplée. Car la loi, la justice, est plus sûre que toutes nos tendresses oublieuses, nos larmes si vite séchées. Cette magistrature, c'est l'Histoire. Et les morts sont, pour dire comme le Droit romain, ces *miserabilis personae* dont le magistrat doit se préoccuper. Jamais dans ma carrière je n'ai perdu de vue ce devoir de l'historien. J'ai donné à beaucoup de morts trop oubliés l'assistance dont moi-même j'aurai besoin. Je les ai exhumés pour une seconde vie [...]. Ils vivent maintenant avec nous qui nous sentons leurs parents, leurs amis. Ainsi se fait une famille, une cité commune entre les vivants et les morts[6]. » Ne pas oublier et ne pas abandonner.

5. *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, tome II, Paris, (1992), Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 2504.

6. Jules Michelet cité par Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, (1983 pour la 1ère édition anglaise), Paris, La Découverte, 2002, p. 198-199.

L'oubli touche à l'abandon. Si l'on prend le mot selon son étymologie, *abandon* provient de l'ancienne expression (*mettre a bandon)* « mettre au pouvoir de… ». *Abandon* est-il précisé dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey « a été précédé par abandonner v. tr. (*La Chanson de Roland*, 1080), probablement issu de *a ban donner* (donner à ban). Le verbe apparaît au sens de « lâcher, laisser (le lien qui attache un animal) » d'où (déb. XIIè s.) « laisser en liberté »… *Ban* n. m. emprunté (v. 1130) au francique *ban* « loi dont la non-observance entraîne une peine » est à l'origine de nombreux mots repris dans un tableau, plein d'une poésie qui va *de l'abandon à la banlieue*[7]. L'abandon, en tant que réalité perçue et en tant que sentiment, est présent en Amérique dès le moment des Indépendances : « Cuando las águilas francesas sólo respetaron los muros de la ciudad de Cádiz, y con su vuelo arrollaron a los frágiles gobiernos de la Península, entonces quedamos en la orfandad », écrit Simón Bolívar dans « Carta de Jamaica » (1815). Il y évoque deux autres abandons dont sont victimes « los americanos meridionales » : celui de Quetzalcohuatl et des nations historiquement plus anciennes qui ne reconnaissent pas l'indépendance politique des territoires américains : « La América está encontrada entre sí, porque se halla abandonada de todas las naciones, aislada en medio del universo, sin relaciones diplomáticas ni auxilios militares y combatida por la España que posee más elementos para la guerra, que cuantos nosotros furtivamente podemos adquirir ». La pensée bolivarienne, fondatrice, renvoie aux paradoxes des différents abandons qui pèsent sur la naissance de l'Amérique indépendante. En 1882, dans *Qu'est-ce qu'une nation ?*, par opposition à l'entreprise historique de Michelet contre l'oubli des événements passés et des hommes morts, Renan insiste sur l'oubli nécessaire formulé sous forme de devoir d'oubli : « Or, l'essence même d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun et aussi que tous aient oublié bien des choses. [...] Tout citoyen français doit avoir oublié

7. *Dictionnaire historique de la langue française*, tome I, *op. cit.*, p. 2.

la Saint-Barthélemy, les massacres du Midi au XIIIe siècle[8] ». Benedict Anderson propose une analyse de ce paradoxe. Mais face aux tourments de l'histoire de notre XXe siècle cette idée de devoir d'oubli est contestée.

L'oubli relève de la problématique « de la mémoire et de la fidélité au passé[9] » selon Paul Ricoeur. Il paraît cependant plus hasardeux de parler de l'oubli que de la mémoire. L'oubli se dérobe et est inclassable. Pourtant, parfois plus que la mémoire, il semble être au cœur de bien des phénomènes politiques, des mécanismes de réflexion, des formes de pensée et des procédés littéraires. Les contributions ici réunies, issues du discours de l'anthropologie, de l'histoire et de la littérature, constituent autant de marques mnémoniques de phénomènes précis de la réalité et de la fiction latino-américaines où l'oubli, dans son rapport à la politique et à la littérature, est décliné avec l'un de ses corollaires : l'abandon. Dans son ouvrage sur *Les formes de l'oubli*[10], l'anthropologue Marc Augé rappelle d'emblée combien l'oubli est nécessaire à la société, à l'individu et à la mémoire elle-même et analyse l'oubli sous trois figures le retour, le suspens, le recommencement. Tant sur le plan politique que littéraire, l'abandon – dans son sens actif comme passif – peut être considéré comme une des figures possibles de l'oubli tout en posant la question de la responsabilité des individus et des États.

La fiction de Jorge Luis Borges « Funes, el memorioso » nous dit combien l'hypermnésie peut être proche de la malédiction. Pour ce qui est de la littérature, l'oubli apparaît comme un stade, un état dans lequel l'écrivain place ses narrateurs ou ses personnages ou les deux pour ainsi transformer l'oubli en un puissant « moteur » littéraire ; il constitue dans bien des cas, une sorte de degré zéro de la création ; un stade où la matière narrative, l'anecdote, la fiction n'a aucun compte à rendre à la réalité ni à

8. Voir Benedict Anderson, *L'imaginaire national...*, *op. cit.*, p. 200-201.

9. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 536.

10. Pour Marc Augé « négligence » est synonyme d'abandon, en tant qu' « harmonique, déformation ou excroissance » de l'oubli. Voir Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, (1998), Paris, éd. Payot, 2001, p. 18-19.

la fictionnalisation des événements et des épisodes avant l'oubli. L'astuce de la supposée perte du souvenir a donc une fonction libératrice et créatrice. On peut retrouver l'empreinte thématique de l'oubli dans bien des œuvres latino-américaines. Son traitement induit l'utilisation de formes particulières de focalisation des récits et rompt le partage du monde de la réalité et de la fiction dans le processus de fictionnalisation. L'abandon a une dimension davantage sociale, politique, psychologique, qui apparaît comme corollaire de cette fabrique à fictionnalisation infinie qu'est l'oubli. Tout comme le rêve, l'oubli donne lieu à des récits qui en s'agençant entre eux façonnent des œuvres aussi immenses que *2666* de Roberto Bolaño. Différentes formes d'oublis, différents abandons se déclinent tout au long des treize contributions qui constituent cet ouvrage organisé selon une logique pluridisciplinaire et par aires géographiques : Mexique et Caraïbes d'un côté ; pays plus au sud, de l'autre.

Françoise Lestage dans « L'État mexicain et ses émigrants (XX-XXIe siècle) : de l'abandon à la captation, de l'oubli à la reconnaissance » se propose de montrer comment l'État mexicain a abandonné ses citoyens migrants pendant des décennies aux XIXe et XXe siècles, tout en les utilisant. Suite à des mobilisations sociales et au poids croissant de l'argent des migrants dans l'économie nationale, on constate un tournant dans les années 1990 : l'État mexicain s'emploie alors à récupérer ses citoyens, vivants et morts, sous différentes formes, passant de l'oubli volontaire et de la dévalorisation des migrants qui dominait jusque-là, à la reconnaissance de leur valeur pour la nation et à leur captation. Dans cette expérience humaine qu'est la migration, l'abandon que suppose partir, quitter son lieu de vie et sa famille, ne s'accompagne pas toujours de l'oubli. Envisagé depuis sa dimension politique et du point de vue étatique, Françoise Lestage estime que, « on ne peut pas parler d'oubli mais uniquement d'abandon. Car il y a toujours une volonté politique, ou un manque de volonté politique, derrière cet abandon. Par ailleurs, il convient de distinguer la rhétorique de la mémoire ou de l'oubli des pratiques de la mémoire ou de l'abandon qui constituent un enjeu politique ».

Il est aussi question de migration dans le texte de Betzaida López Alcalá au sujet de « L'industrie musicale de la salsa dans les années 1970-1980 : (de)formations et formes d'oubli » mais cette fois de migration portoricaine à New-York et de mémoire sonore et musicale au sens donné par le sociologue français de l'école durkheimienne, Maurice Halbwachs. Betzaida López Alcalá montre comment dans le contexte de migration des Portoricains à New York se croisent des rythmes afro-caribéens dans la création de la salsa, s'affrontent ensuite des discours d'appropriation et de revendication identitaire de ce rythme et, enfin se déforment les héritages oubliés dans les débuts du processus de mondialisation, qui touche l'industrie musicale. Le témoignage, musical comme littéraire, à la lisière du réel et de l'imaginaire, est une façon de lutter contre l'oubli. Mais tant du point de vue historique que littéraire sa mise en récit engendre de multiples problèmes. C'est à un des récits de vie latino-américains, désormais paradigmatiques, *Hasta no verte Jesús mío* de la Mexicaine Elena Poniatowska, que s'intéresse Ana Lourdes Álvarez Romero dans « El testimonio problematizado en *Hasta no verte Jesús mío*: similitudes y divergencias con Oscar Lewis en la reconstrucción del Otro ». Elena Poniatowska a mis elle-même la critique sur la piste de l'œuvre de l'anthropologue nord-américain Oscar Lewis. L'histoire de Josefina Bórquez, nommée Jesusa Palancares par Poniatowska, devient ainsi celle d'un sujet subalterne abandonné, dont le récit se construit, aux frontières de l'anthropologie et de la littérature, contre l'oubli institutionnel.

Trois autres auteurs se centrent sur le Mexique. Raphaël Estève avec « La dialectique de l'oubli : Octavio Paz et "El Punto de convergencia" » propose de parcourir ce texte en soulignant le rapport de Paz à la modernité et les griefs qu'il énonce contre elle suivant « le registre de l'oubli » : « la modernité en effet est oublieuse de l'origine, [...]. Et elle est corrélativement oublieuse du corps, temps de l'immédiateté, [...] et plus généralement, oublieuse de ce qui a trait au sensible ». Karim Benmiloud, dans « Le Mexique de Sergio Pitol, entre oubli et abandon » s'intéresse au dernier texte de *El arte de la fuga* (1996), « Viaje a Chiapas », entièrement consacré au soulèvement du Chiapas et à la condition

des Indiens dans le Mexique de la fin du XXe siècle : « On n'a pas assez mesuré, il me semble, l'importance, le poids, la force de ce texte, stratégiquement placé à la fin d'un ouvrage qui exalte la culture et la création sous toutes ses formes, et qui a ici une double valeur de résilience : résilience d'un passé familial où le racisme anti-indigène était incrusté ; et résilience d'une trajectoire artistique qui avait été jusque-là fondée sur un oubli total de la question indienne... ». Enfin, Véronique Pitois Pallares dans sa contribution « Entre olvido cómplice y memoria encarnizada: voces de tinta desde un México herido » cherche l'articulation entre la violence, l'abandon et l'oubli dans un ensemble de textes qui commence avec *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz et se clôt par *2666* de Roberto Bolaño, cité précédemment : « violencia, olvido y abandono se conjugan y se declinan para formar una variedad de combinaciones de esta ecuación de múltiples incógnitas que es la violencia contemporánea. Por medio de la ficción y sin desprenderse de una dimensión realista o hiperrealista notable, estos relatos llevan una reflexión sobre las condiciones del surgimiento y los efectos de la criminalidad en distintos ámbitos de la sociedad. Los testigos, las víctimas y los que investigan se ven amenazados, tentados o perseguidos por el olvido —primer cómplice de la violencia— y su variante y brazo armado, el abandono. » Les États, les communautés, les individus semblent osciller entre un mouvement de remémoration et d'oubli que les circonstances politiques rendent réversible. Paradoxalement, la littérature fixe et fige l'oubli et l'abandon pour mieux en questionner les causes et les conséquences.

Les textes classés dans la seconde partie de l'ouvrage ont trait au Cône Sud et au Pérou et suggèrent, pour nombre d'entre eux, l'interdépendance des phénomènes imaginaires et politiques. Les itinéraires de l'oubli et du pardon se croisent, selon Paul Ricœur. Ce dernier « en tant qu'apaisement de la mémoire » constituerait « la dernière étape d'un cheminement de l'oubli » qui semble difficilement emprunté en Argentine, en Uruguay et au Chili. La question de l'oubli et de l'abandon est abordée pour trois des pays du Cône Sud dans la contribution de Dorothée Chouitem, « Les choix politiques de l'oubli en Argentine et en Uruguay » et celle de

Nicolas Prognon « Le Chili actuel, une démocratie fragilisée par l'oubli ». Dorothée Chouitem propose une approche comparative des cas argentins et uruguayens. Elle s'attache à montrer que « La dictature en Uruguay (1973-1985), à l'inverse de celle en Argentine (1976-1983), constitue une rupture dans l'histoire institutionnelle ainsi que dans la tradition démocratique qui caractérisait ce pays. [...] Tant en Argentine qu'en Uruguay des lois d'impunité ont été adoptées au nom de la réconciliation nationale. Mais si en Argentine ces lois surnommées de l'oubli ont été annulées, en Uruguay l'impunité a suivi un autre chemin. L'Argentine et l'Uruguay de la transition démocratique ont choisi une lecture partielle du passé et opté pour un abandon légal des faits imputables aux militaires en instaurant une politique de l'oubli. Avec le retour de la démocratie les États de droit argentin et uruguayen très fragilisés par l'affrontement social et politique entre rupture et continuité ont adopté respectivement les lois du Point final (Punto Final) en 1986 et de l'Obéissance Due (Obediencia Debida) en 1987 pour l'Argentine et celle de Caducité de la Prétention Punitive d'État en 1986 pour l'Uruguay (Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado) connue également comme loi d'impunité. »

Nicolas Prognon affirme : « Les débuts de la transition chilienne vers la démocratie sont marqués par une double nécessité qui incombe aux nouvelles autorités. Il s'agit, d'une part, d'envisager l'avenir du Chili à travers le prisme de la pacification et d'autre part, de tenir informée la société civile au sujet des violations des droits de l'homme perpétrées par la dictature du général Pinochet, au pouvoir de 1973 à 1989. Très rapidement, cet "oubli nécessaire" institué par le régime militaire, dès 1980 et avant l'élection présidentielle de 1990, se mue inexorablement en "politique du pardon". Les gouvernants prônent une justice sans coupable. Certes, ils ne désirent pas effacer les traces d'un passé honteux mais ils dénient à l'ensemble des victimes la possibilité d'obtenir justice. Des mesures compensatoires sont votées consistant à atténuer les souffrances de ces dernières et à renforcer le consensus sociétal autour du rôle des commissions *ad hoc*. Aussi, il apparaît que le pardon transitionnel s'apparente à un oubli camouflé, une nécessité mnémonique pour pacifier une société divisée. De

cette manière se construit un discours politique, souhaité, conciliateur mais profondément clivant pour la société chilienne. » Néanmoins, cet oubli orchestré et accepté comme catalyseur social évolue au gré de l'histoire de la transition jusqu'à nos jours. La mémoire collective se réveille au fil des gouvernements. Dans cette contribution, oubli et abandon se rapprochent du concept politique d'amnistie, définit par Paul Ricoeur en tant qu'« oubli commandé[11] ». Ricœur s'interroge ainsi : « Les abus de mémoire placés sous le signe de la mémoire obligée, commandée, ont-ils leur parallèle et leur complément dans des abus d'oubli ? Oui, sous des formes institutionnelles d'oubli dont la frontière avec l'amnésie est aisée à franchir : il s'agit principalement de l'amnistie [...][12] ». L'abandon est le préalable à un retour à l'ordre politique et à la paix sociale et cet abandon suppose le pardon et la réconciliation.

L'oubli en guise d'exil et l'oubli en guise de deuil travaillent la poésie de Juan Gelman et celle de César Vallejo. « Sobre el olvido de la lengua: Gelman en sefardí » de Pablo Gasparini, aborde les textes en sefardí de Juan Gelman et leur traduction : « Amar lo que se olvida, o aún amar lo olvidado, es, podríamos decir, la calcinación del exiliado, y en el caso de estos poemas, la condición de un decir que sustenta la propuesta estética y lingüística de *dibaxu* ». Federico Bravo analyse dans « Entre abandono y desmemoria: César Vallejo o la poética de la orfandad » la présence prégnante du sentiment d'abandon dans l'oeuvre du poète péruvien et en conclut que : « El abandono es el motor del reencuentro. También lo es de la contradicción dialéctica y de la inversión como principios poéticos. A su vez, la orfandad representa la proyección afectiva del abandono. En cuanto al olvido, es, singularmente, una figura del recuerdo, una exacerbación de la memoria, una forma de hipermnesia que condena implacablemente al yo poético a seguir acordándose de los que lo han olvidado y a cargar agónicamente con los estigmas del abandono. Por más que intente acallar la voz del niño que habita en él, son los sollozos de la infancia enlutada los que nublan la vista y embargan la voz del poeta y los que, de

11. Paul Ricœur, *Histoire, mémoire et oubli*, *op. cit.*, p. 585.

12. *Ibid.*, p. 585.

un poema a otro, llegan, como un eco mortecino pero con toda nitidez, al oído del lector. Así, los tres centenares de poemas que compuso Vallejo en su corta existencia no son, en mi opinión, sino transfiguraciones poéticas del mismo trasunto infantil, revivido a través de las edades. » C'est tout l'espace de la famille que prend en compte Martin Lombardo avec « Del olvido al abandono: constelaciones afectivas en los textos de Sylvia Molloy, Matilde Sánchez y Carolina Sanín », pour proposer une approche de l'oubli et de l'abandon à travers trois romans *Desarticulaciones*, *El dock* et *Los niños*. Dunia Gras avec « Narradores no fiables, de Borges a Bolaño: del olvido como motor literario » s'intéresse aux « narradores no fiables que hacen explícitas sus propias dudas y, por tanto, además de dejar huellas textuales evidentes, plantean cuestiones metatextuales, sobre su propia capacidad de recordar los hechos que acaban, sin embargo, relatando, partiendo, así, de algún modo, del olvido como motor literario, o como generador de las historias que van a ser finalmente contadas. Narradores más o menos conscientes de la fragilidad de la memoria, del recuerdo selectivo y del papel de la imaginación a la hora de completar los vacíos del pasado ». L'analyse est fondée sur plusieurs œuvres canoniques : Jorge Luis Borges (*El Aleph,* 1949), Juan Rulfo (*El llano en llamas*, 1953) y Roberto Bolaño (*Amuleto*, 1999). Un texte de la romancière paraguayenne Susana Gertopan, dont l'œuvre est ancrée dans l'histoire politique et la mémoire familiale de la diaspora juive installée en Argentine et au Paraguay, clôt l'ouvrage. Ce témoignage rappelle que la parole est liée au souvenir qui se transmet et sans doute que l'oubli se produit lorsque l'écriture fixe le souvenir. Pour l'écrivain, l'oubli devient, ainsi et à chaque fois, la page blanche.

MEXIQUE ET CARAÏBES

L'ÉTAT MEXICAIN ET SES ÉMIGRANTS (XX-XXIe SIÈCLE) : DE L'ABANDON À LA CAPTATION, DE L'OUBLI À LA RECONNAISSANCE

Françoise LESTAGE
Université Paris-Diderot
CEMCA,URMIS

Introduction

Si on s'attache à l'expérience des personnes, la migration est une thématique qui se prête bien à s'interroger sur l'abandon et l'oubli. Car migrer c'est partir, quitter – abandonner ? – sa famille, sa maison, son village, pour quelques mois, quelques années ou toute une vie. Pourtant, les travaux en sciences sociales ont tendance à mettre l'accent sur le transnationalisme et sur le « citoyen global » (Levitt et Nyiri, 2014), c'est-à-dire sur la création de liens au-delà des frontières nationales entre les personnes et entre les groupes sociaux de toutes natures – politique, ethnique, villageois –, laissant souvent de côté ceux qui rompent les liens et reconstruisent une autre vie ailleurs. Or, même si le projet du migrant inclut toujours le retour, celui-ci peut ne jamais se produire. Même si la plupart des migrants envoient des mandats à leur famille et leur téléphonent ou les « skypent » fréquemment, certains ne le font pas ou ne le font plus au bout de quelques temps et laissent enfants et époux/épouses sans nouvelles pendant des années. Cet abandon peut s'inverser et le migrant revenir chez lui des dizaines d'années après en être parti. S'il revient avec un pécule qui permet de contribuer à la vie familiale, il retrouve une place dans son foyer et dans son groupe social, l'abandon ne s'accompagnant pas toujours de l'oubli.

À mes débuts dans la recherche, je croyais qu'un des objets de l'anthropologie était d'identifier ce qui subsiste quand il y a changement. Quand les migrants quittent leur terre, leur famille, leur pays, que reste-t-il de l'avant ? J'ai constaté qu'ils abandonnent tout mais reconstruisent ailleurs sur d'autres bases en transformant les pratiques et les croyances, en s'adaptant au lieu, à l'époque, à leurs nouvelles occupations, à leur nouveau statut social. J'ai aussi remarqué que certains oublient et se glissent totalement dans leur nouvelle peau, d'autres restent attachés à l'ancienne et maintiennent les liens, d'autres mêlent harmonieusement les

deux ; d'autres oublient pendant des années puis se souviennent de nouveau.

Quel que soit le chemin emprunté, chacun y est accompagné par des acteurs associatifs, religieux, politiques et chacun y est pris dans des cadres étatiques plus ou moins contraignants. Quels sont ces cadres étatiques et les positions des États vis-à-vis de leurs émigrants ? On réfléchira à cette question en s'appuyant sur le cas de l'État mexicain, emblématique des tendances générales constatées un peu partout au XXe et XXIe siècle. Celles-ci oscillent entre abandon/dévalorisation et captation/revalorisation des émigrants, considérés comme des traîtres à leur nation puis transformés en héros (Durand, 2003), souvent héros du développement (Castles, 2008), dans la rhétorique étatique de ces mêmes nations.

1. Abandon et dévalorisation : un résultat des politiques du Mexique et des États-Unis (années 1880-1980)

1.1. Deux caractéristiques de la migration mexicaine

Pour brosser le cadre général de la question migratoire mexicaine, il convient de mettre en perspective l'attitude des gouvernements mexicain et états-unien. En effet, la migration des Mexicains présente deux caractéristiques qui contribuent à orienter les politiques publiques envers les émigrants. D'une part elle se poursuit sur la longue durée puisque les premières migrations datent de la deuxième partie du XIXe siècle. On considère que les 75 000 Mexicains restés dans les territoires annexés par les États-Unis, après le traité de Guadalupe Hidalgo en 1848 sont les premiers migrants. Ce traité a modifié les frontières des deux pays en faisant passer du Mexique aux États-Unis les états de Californie, Utah, Nevada, Arizona et Nouveau Mexique[1]. D'autre part, cette migration est quasiment exclusive puisque les Mexicains migrent, en priorité, aux États-Unis, un pourcentage qui a augmenté au

1. Faisant suite à la perte du Texas, acheté par les États-Unis en 1845.

cours des cent ans écoulés : 100 000 en 1900 pour une population totale de 13 600 000 habitants ; 1 million en 1930 et 10 millions en 2000 pour une population totale de 103 900 000 habitants (Zazueta, 1983). Il s'agit là d'un cas très particulier car les autres migrants se dispersent souvent dans plusieurs pays[2]. Cette migration unidirectionnelle issue du Mexique a été, est toujours, dépendante des politiques migratoires états-uniennes qui attirent ou rejettent les migrants au cours du temps comme l'ont souligné plusieurs chercheurs notamment Jorge Durand (1998, 2003, 2004).

1.2. Les lois états-uniennes relatives à l'immigration

Pourquoi ? Parce que les États-Unis ont produit toute une série de lois relatives aux immigrants depuis la fin du XIXe siècle. La première loi migratoire proprement dite date de 1891. Celle de 1903 interdit les anarchistes, les mendiants, les épileptiques. Celle de 1917 interdit les analphabètes, les alcooliques, les Asiatiques, sauf les Chinois déjà exclus par une loi spécifique en 1882. La loi des quotas date de 1921 et autorise 3% des résidents du recensement de 1910, elle se durcit en 1924 et n'autorise plus que 2% des résidents du recensement de 1890. Quant aux lois récentes de 1990, 1996, 2005 et 2012[3], elles régulent de plus en plus l'entrée des migrants aux États-Unis. Par ailleurs, les états fédérés états-uniens ont eux aussi émis des lois anti-migrants, comme celle de l'état d'Arizona en 2010, SB 1070, « *Support Our Law Enforcement and Safe Neighborhoods Act* » appelée « loi de la haine » par ses détracteurs et à laquelle le président Obama s'est opposé. Ces lois états-uniennes attirent ou repoussent les flux migratoires, selon leur contenu, y compris ceux des migrants mexicains.

2. Les Sénégalais, par exemple, migrent en Afrique, en Amérique, en Europe et, dans une moindre mesure, en Asie. (D. Lessault et M.-L. Flahaux, 2013)

3. <http://www.infoplease.com/us/immigration/legislation-timeline.html> [consulté le 22/09/2016].

1.3. Le comportement de l'État et des états mexicains vis-à-vis de ses émigrés

En parallèle, dans le pays d'origine, la migration des Mexicains vers les États-Unis a produit des rhétoriques et des pratiques étatiques différentes qu'il convient de distinguer. En effet, les unes et les autres ne correspondent pas toujours et peuvent entraîner des attitudes ambivalentes de la part de l'État. Cependant, on peut dire que l'État mexicain a abandonné ses émigrants pendant près d'un siècle et demi. Cet abandon s'est décliné différemment au cours du temps, en fonction du contexte politique et social mexico-états-unien. On distinguera plusieurs périodes et plusieurs attitudes de la part de l'État fédéral et des États fédérés mexicains vis-à-vis des émigrants qui sont résumés dans le tableau ci-après élaboré à partir des textes de Delano, 2006 ; Durand, 1998, 2003 ; et Zazueta, 1983 :

Période	**Attitude du gouvernement mexicain**	**Comportement des émigrants mexicains aux États-Unis**
1848 - 1900	Abandon des Mexicains restés aux États-Unis après le traité de Guadalupe Hidalgo	Les Mexicains aux États-Unis s'organisent eux-mêmes en associations ou en assemblées pour lutter contre la discrimination et obtenir des droits sans s'appuyer sur le gouvernement mexicain
1900 - 1917	L'abandon de l'État se double d'un contrôle des groupes politiques opposés au gouvernement dont les membres résident aux USA. Les consulats se consacrent surtout à empêcher le développement d'une opposition politique aux États-Unis, sans se soucier des conditions de vie des migrants	Les émigrés mexicains critiquent le gouvernement mexicain ; les leaders des groupes politiques partent aux États-Unis.

1917 - 1940	L'abandon de l'État se traduit dans une attitude « dissuasive » (Durand) vis-à-vis du départ en migration et de « non-intervention » (Delano) vis-à-vis des États-Unis*. L'attitude de l'État vis-à-vis des émigrants est d'un nationalisme exclusif qui s'exprime soit en considérant les émigrants comme des traîtres à la cause nationaliste, qui abandonnent le pays quand on a besoin d'eux (Cardoso, 1979 ; Delano, 2006) ; soit en proposant de « rapatrier les fils de la patrie » (Zazueta, 1983 ; Delano, 2006) quand certains migrants se plaignent d'abus de la part des Étasuniens. La rhétorique étatique retourne, de fait, la question de l'abandon, en accusant les émigrants « d'abandon du pays » et en présentant l'État mexicain comme le sauveur possible, prêt à « rapatrier ceux qui sont les vrais citoyens "fils de la patrie" ».	
1942 à 1964 (de fait jusqu'en 1967)	L'État mexicain organise la mobilité de ses émigrants en signant des contrats avec les États-Unis pour réguler l'embauche des travailleurs mexicains, notamment dans l'agriculture et le chemin de fer, mettant ainsi fin à des systèmes d'embauche privée. C'est la période du programme *Bracero* (journalier).	Ce programme a mobilisé plus de cinq millions de travailleurs temporaires, pour la plupart des jeunes, des hommes, d'origine rurale, pour travailler dans l'agriculture états-unienne, mais aussi dans quelques grands travaux.
Années 1970 et 1980	L'État abandonne de nouveau ses émigrants en « laissant faire » (Durand, *ibid*): c'est la fin du programme Bracero, ni l'État états-unien ni l'État mexicain ne contrôlent plus les flux de migrants jusqu'à ce que les États-Unis, pour tenter de réguler le flux, votent une loi de régularisation des migrants en 1986 (*Immigration Reform and Control Act*), et régularisent plus de trois millions de migrants sans papiers, dont 2,3 millions sont Mexicains, en leur donnant un permis de séjour et une possibilité de naturalisation.	La loi de 1986 crée un appel d'air et les migrants font venir leurs familles aux États-Unis

* En 1917, le président Carranza veut administrer la migration selon trois axes : dissuader les nouveaux émigrants ; protéger les contrats ; et « mexicaniser » les migrants, à savoir rapatrier les mexicains « exilés », les aider à se réinstaller au Mexique et empêcher qu'ils ne s'établissent aux États-Unis (Delano, 2006). Le Mexique était un pays peu peuplé. Les gouvernements successifs considéraient alors qu'ils avaient besoin de tous leurs citoyens. L'État mexicain a donc favorisé le rapatriement de migrants mexicains, et il a vu d'un mauvais œil ceux qui partaient pour enrichir le pays voisin (Durand, 1998, 2003). Par ailleurs, le président Carranza décide que l'activité diplomatique se fera uniquement sur le principe de la non-intervention dans les affaires internes du pays voisin (Delano, 2006).

Pour résumer, en un siècle et demi, de 1848 à la fin des années 1980, si l'on fait exception des vingt années de la période *Bracero* au cours desquelles les mouvements migratoires sont régulés et où sont reconnus un statut et des droits aux migrants, la politique de l'État mexicain est celle de l'abandon de ses citoyens qui sont livrés à eux-mêmes, sans protection étatique, dès qu'ils ont passé la frontière, tout comme quand ils reviennent dans leur pays après un séjour plus ou moins long aux États-Unis. Pourtant, il ne s'agit pas d'oubli, car cet abandon n'entraîne pas une perte du souvenir des émigrants dans la mémoire collective. Au contraire, il se double, selon les époques, d'un contrôle des groupes politiques opposés au gouvernement en place ou d'une stigmatisation des émigrants, accusés de trahison parce qu'ils ont quitté leur pays pour améliorer leur situation personnelle et familiale au lieu de l'aider à croître, démographiquement parlant, et à se construire. Cette stigmatisation et ce rejet constituent une exclusion symbolique des émigrants de la communauté des citoyens.

2. Héroïsation et reconnaissance : un changement dans l'attitude du gouvernement mexicain

A partir des années 1990, l'État mexicain va mener une politique de « reconnaissance », c'est-à-dire une reconnaissance du travail des émigrants et de leur contribution à la vie de la nation. Principalement économique, elle va prendre également des accents politiques avec le temps. Il mène aussi une politique de réparation qui se concentre sur un certain type de migrants, les *braceros*, qui sont alors à la retraite (Schaffhauser, 2015).

2.1. Les premières politiques de reconnaissance : État fédéral et états fédérés

Dans les années 1990, le gouvernement mexicain modifie sa politique vis-à-vis de ses émigrants en se rapprochant des émigrants aux États-Unis à travers notamment le Programme pour les Communautés Mexicaines à l'Etranger (PCME) créé en 1990. Ce programme doit servir d'une part à organiser les émigrants

mexicains aux États-Unis et à inciter à la création de clubs et d'associations tout en créant un lien institutionnel avec eux. D'autre part, il a pour objectif la mise en place d'un dialogue avec les USA sur les migrations sans relancer un programme de travailleurs mais en améliorant la protection des migrants mexicains, en désamorçant les conflits et en faisant le diagnostic commun (USA-Mexique) de la migration mexicaine aux USA. Les débuts de cette nouvelle politique correspondent à l'époque des négociations menées entre les gouvernements états-unien et mexicain, pour préparer le traité de commerce avec le Mexique (NAFTA-ALENA) qui est signé en 1992 et entre en vigueur en janvier 1994 (Durand, *ibid*). En 2003, est créé l'Institut des Mexicains de l'Étranger (*Instituto para los Mexicanos del Exterior*, IME) qui dépend du Ministère des affaires étrangères (SRE) et qui a des bureaux dans les 50 consulats des USA[4].

En parallèle, de façon indépendante, certains États fédérés mexicains de forte migration (Yrizar et Alarcon, 2010) mettent en place des mesures s'adressant à leurs propres émigrés, faisant ainsi preuve d'un souci de « gouvernance de la migration » (Irazusta et Yrizar, 2006). Les pionniers sont ceux de Michoacán et de Zacatecas : Michoacán est le premier état qui a accordé le droit de vote depuis l'étranger pour l'élection de gouverneur de l'état, et c'est le premier état (et le seul à ma connaissance) qui ait créé un secrétariat d'état consacré aux migrants depuis 2008, et toujours actif (<http://migrante.michoacan.gob.mx/>). L'état de Zacatecas a été le premier état à mener à bien une réforme constitutionnelle sur les droit de citoyenneté des migrants, dénommé « Loi Migrante » qui permet aux émigrants d'assumer des fonctions publiques dans leur propre état (Yrizar et Alarcon, 2010 ; Moctezuma 2003). À l'heure actuelle, quasiment tous les états fédérés du Mexique ont créé des agences publiques d'État pour traiter des questions liées à la migration, comme on le verra en détail plus loin.

4. Selon Delano (2006) l'IME est l'exécutif d'une structure formée par le Conseil National des Communautés Mexicaines à l'Étranger (CNCME) qui englobe 11 secrétariats d'État et un conseil (CCIME) composé de 125 représentants des Mexicains à l'étranger.

Dans les années 2000, avec l'arrivée de Vicente Fox au pouvoir, l'attitude de l'État évolue encore et se soucie de mettre en place une politique à long terme vis-à-vis des émigrants mexicains, l'objectif étant d'arriver à un accord avec les États-Unis pour la libre circulation des personnes, accord qui ne se fera pas. Cependant, ce gouvernement prend deux mesures phares : le vote des Mexicains à l'étranger pour les élections mexicaines, même si, dans les faits, un très faible pourcentage des migrants mexicains vont voter aux élections de 2006 (Calderón, 2010) ; la diffusion d'un document d'identité, appelé « matricule consulaire » qui permet de faire toute sorte de démarches aux USA, que la personne soit ou non sans-papiers : ouvrir un compte bancaire, s'identifier devant la police, obtenir un permis de conduire (Durand, 2003). C'est une nouvelle ère de la relation émigré/état d'origine qui commence dénommée par Durand « de responsabilité partagée » car les organisations de migrants recherchent l'aide du gouvernement mexicain qui a lui aussi besoin de leur soutien. Les migrants et leurs organisations ont une influence sur les politiques de leur pays d'origine ; certains d'entre eux vont créer des agences publiques des états fédérés, ou être nommés à leur tête, où ils pourront utiliser leur réseau états-unien et leur réseau mexicain (Lestage, 2015 ; Ruiz Saldierna, 2008). Ce sont les nouveaux acteurs politiques de la scène binationale.

Cela ne dure pas. À partir de 2007/2008, notamment de la crise économique, de nombreux migrants mexicains ayant perdu leur emploi, ou ayant été expulsés suite au renforcement de la fermeture de la frontière, reviennent au Mexique. La politique états-unienne depuis 2008 consiste à limiter les entrées, donner des visas de travail spécifique, et expulser en grand nombre les migrants sans papiers. Cette politique a entraîné une baisse régulière des migrants mexicains aux USA : de 7 millions en 2007, ils ont été estimés à 6,8 millions de migrants en 2008, 6,7 en 2009 et 6,5 en 2010 par le Pew Hispanic Center (Durand, *ibid*).

L'État et les états mexicains font alors évoluer leurs politiques publiques vers une aide accrue aux migrants et à leurs familles établies au Mexique. Ils organisent, partiellement, ces expulsions,

le plus souvent appelés « retours ». Cela va de la création de fonds spécifiques destinés à permettre aux migrants expulsés/de retour de s'installer au Mexique, à des aides très ponctuelles et très inégales sur la frontière Mexique-États-Unis :

Par exemple, l'Institut National de Migration (INM) a installé à Tijuana, sur la frontière, des bureaux et un lieu « d'accueil » où les migrants expulsés reçoivent une collation et sont autorisés à un appel téléphonique gratuit au Mexique ; est également présent un médecin pour leur fournir un soutien médical et psychologique[5]. Certains états fédérés, comme celui de Oaxaca, paye le billet de bus à ses ressortissants pour qu'ils puissent revenir dans leur village d'origine[6].

Non seulement l'État mexicain n'abandonne plus ses émigrants, mais il les aide tant dans leur vie aux États-Unis que quand ils reviennent au Mexique ou quand leur famille a besoin de soutien. Il convient de souligner que cette aide se produit dans un système corrompu et clientéliste qui dirige plus particulièrement les aides vers certaines catégories sociales ou ethniques ou vers certaines personnes, selon les fonctionnaires en place.

2.2. Un mouvement social exigeant reconnaissance et droits : les *braceros*

Cette gouvernance de l'émigration qui débute dans les années 1990 tant au niveau de l'État fédéral que des états fédérés au Mexique, est le signe de la reconnaissance des émigrés comme membres de la communauté des citoyens, mais c'est aussi le résultat de pressions diverses et notamment, d'un mouvement social mené par des acteurs particuliers, les anciens journaliers du programme *Bracero*, dits *braceros*, oubliés des politiques publiques et sociales pendant près de quarante ans. Dans ce cas précis, comme l'a montré Philippe Schaffhauser dans plusieurs articles (2009, 2015), la reconnaissance de l'existence de ces travailleurs internationaux par

5. Notes de terrain, Tijuana, juin 2016, visite de l'Institut National de Migration.

6. Entretien avec un fonctionnaire de l'Institut *oaxaqueño* d'aide au migrant (IOAM) de Oaxaca, janvier 2016.

l'État mexicain est liée à l'élaboration de leurs droits, en particulier le droit à toucher une pension de retraite qui a été retenue sur leur salaire quand ils travaillaient aux États-Unis pendant la période *Bracero* (1942 à 1964-67), mais ne leur a été versée que pour les années 1942 à 1946. Pour la période suivante, l'argent a disparu au cours du transfert vers une banque mexicaine[7].

Au début des années 2000, d'anciens *braceros* commencent à exiger de l'État mexicain le reversement des pensions perdues, d'abord par des actions spectaculaires (invasion d'une propriété du président Fox en 2004). Puis, des associations se forment, un mouvement se crée et le gouvernement mexicain, tout comme les gouvernements de certains états fédérés (Oaxaca notamment), acceptent de verser aux anciens *braceros* et/ou à leurs veuves ou enfants si ces derniers sont décédés, des sommes qui représentent environ 2 000 euros par personne, mais constituent un pécule important pour des familles de paysans. Le mouvement social des *braceros* est né et il va continuer à se développer jusqu'à ce que l'État solde totalement la dette que les *braceros* estiment qu'il a envers eux : les associations ont été actives jusqu'en 2013 ; dans l'état de Oaxaca, un service spécifique s'occupe encore aujourd'hui de ces versements[8].

3. Capter l'argent, capter des citoyens, agir sur les États-Unis

La reconnaissance des émigrants mexicains passe par celle de leurs droits et par l'élaboration et la mise en pratique de politiques publiques s'adressant exclusivement à eux et à leurs familles. Elle passe aussi par celle de leurs droits de citoyens non résidants dans le pays.

7. « Tout ce que l'on sait aujourd'hui tient au fait que le Banco Rural (« Banrural »), devenu, Banco de Crédito Rural, après sa mise en liquidation, avait eu pour mission de recevoir ce transfert d'argent expédié depuis les États-Unis par la Banque Wells Fargo, afin de l'administrer pour son reversement opportun à ses cotisants, les *braceros*. Il est difficile d'avoir aujourd'hui une idée exacte des sommes en jeu. Il est tout autant compliqué de savoir combien d'intermédiaires institutionnels et éventuellement de particuliers ont été en contact avec la circulation ou l'administration de ce fonds.» (Schaffhauser, 2015, 6).

8. Notes de terrain, janvier 2016

3.1. Capter l'argent

À la fin des années 1990, l'état de Zacatecas invente le programme « Deux pour un[9] » (García Zamora, 2006) : pour un dollar donné par le migrant, la municipalité et l'état fédéré mettent un dollar. En 2002, l'état fédéral va adopter ce programme en rajoutant un dollar aux deux dollars de l'état fédéré et du municipe pour le baptiser « Trois pour un » afin de financer des équipements, des projets d'infrastructure ou des projets dits productifs (verger, animaux, etc.) dans les villages. C'est encore aujourd'hui d'un programme de l'état fédéral dont s'occupe le secrétariat d'État au développement social, SEDESOL[10]. Il convient de souligner qu'il s'agit donc d'un programme de développement du pays, directement financé par les migrants.

3.2. Capter des citoyens

Au cours des années 2000, et plus encore des années 2010, la politique de reconnaissance s'étend à tous les domaines de la vie binationale des migrants et de leurs familles restées au Mexique. Cela va de la traduction d'actes de naissance ou de l'obtention d'un permis de conduire à la gestion administrative des visas dits humanitaires, permettant à un membe de sa famille de se rendre aux USA si le migrant est gravement malade, et à la prise en charge administrative et en partie financière de la recherche des disparus, de la communication avec les migrants en prison aux États-Unis, de la demande de garde d'enfants restés dans le pays voisin suite à une séparation, des transferts des corps des défunts, etc. Dans un article publié dans *Problèmes d'Amérique Latine*, j'ai donné un nom à cette gestion administrative, qui s'accompagne parfois d'une aide économique : « la gestion de la souffrance migratoire » (Lestage, 2013), c'est-à-dire la souffrance produite par la migration que ce soit directement, si le migrant disparait ou décède au moment de passer la frontière, par exemple, ou indirectement, à cause de la distance qui sépare les familles et produit des situations de souffrance.

9. *Dos por uno.*

10. <http://www.3x1.sedesol.gob.mx/conoce.php?secc=0)>.

Le processus de reconnaissance de l'État/des états se poursuit dans les années 2000 et 2010, et il apparaît de plus en plus clairement qu'il s'agit de capter ou de récupérer des citoyens, qui pourraient être susceptibles de se désintéresser du Mexique et même de devenir Américains. Il s'organise de mieux en mieux au cours des ans et débute par deux mesures phares : l'acquisition de la double nationalité et le vote depuis l'étranger pour l'élection du président de la République. Il s'accompagne, politiquement, d'un travail de réseautage réalisé par les gouvernants nationaux, mais surtout régionaux qui organisent et contrôlent leur groupe d'administrés au-delà des frontières nationales en se rendant fréquemment aux États-Unis. Par ailleurs, les structures étatiques mexicaines aux États-Unis s'amplifient (les fonctions du système consulaire s'élargissent), et se dédoublent parfois avec la création de succursales de certains états fédérés mexicains (Lestage, 2015a). Ce processus de captation s'accompagne également de politiques publiques orientées vers le « retour » des migrants par la création d'un fonds *ad hoc* destiné à permettre aux migrants expulsés/de retour de s'installer au Mexique en finançant le montage d'une petite entreprise (restaurant, atelier de plomberie), mais aussi à la famille au Mexique de migrants résidant aux États-Unis de financer ces mêmes types de projets (Lestage, 2015b). Enfin, l'État mexicain s'efforce aussi de capter ses citoyens qui décèdent aux États-Unis en aidant les familles à organiser et à financer le transfert des corps des défunts[11].

3.3. Agir sur les États-Unis

L'État mexicain utilise des réseaux politiques mexicains, à savoir les associations et organisations mexicaines aux États-Unis pour influer sur la politique états-unienne (Le Texier, 2003). Par ailleurs, il utilise des évènements concernant les migrants mexicains aux États-Unis pour prendre position politiquement vis-à-vis du gouvernement états-unien, soit en s'opposant à la peine de mort (dans les cas où un ressortissant mexicain est condamné à mort aux États-Unis), soit en se présentant comme le défenseur de ses citoyens contre le racisme institutionnel ou les violences policières

11. Pour plus de précisions sur ce thème, voir Lestage 2013.

aux États-Unis, notamment quand un migrant mexicain est tué par des policiers états-uniens[12].

Conclusion

Face à l'augmentation de ses émigrés, et afin de maintenir sa souveraineté, l'État mexicain a reconfiguré les rapports entre son gouvernement, ses citoyens et son territoire, en acceptant ce que Fitzgerald nomme « une citoyenneté à la carte » (2009), basée sur des appartenances multiples et sur le volontarisme, donnant des droits et procurant des obligations, comme celle du financement du développement de leur pays d'origine à travers le programme « Trois pour un ». D'après Fitzgerald (*ibid.*), l'État mexicain se serait inspiré de l'attitude de l'Église catholique envers ses fidèles : les émigrés sont devenus des « fils prodigues » alors qu'ils étaient des « brebis galeuses ». C'est un État « bon pasteur » qui accueille ses « enfants absents » (*hijos ausentes*). Le discours étatique du début du XXIe siècle est nettement moins autoritaire et nationaliste que celui du début du XXe siècle, mais les pratiques sont toujours celles du contrôle des citoyens, un contrôle qui agit même sur ceux qui sont en prison aux États-Unis ou qui y décèdent et dont le corps est ramené au Mexique. C'est aussi un État qui s'ajuste aux lobbys de migrants riches, pourvoyeurs de financements, et puissants politiquement. Pour revenir à la question de l'abandon et de l'oubli, j'estime que, pour un État, on ne peut pas parler d'oubli mais uniquement d'abandon. Car il y a toujours une volonté politique, ou un manque de volonté politique, derrière cet abandon. Par ailleurs, il convient de distinguer la rhétorique de la mémoire ou de l'oubli, et les pratiques de la mémoire ou de l'abandon qui constituent un enjeu politique.

12. Notes de terrain, Oaxaca, 2010. Cité également dans Lestage 2013.

Bibliographie

Calderón, Leticia, 2010, *Los superhéroes no existen. Los migrantes mexicanos ante las primeras elecciones en el exterior*, México, Instituto Mora.

Cardoso, Lawrence A., 1982, *Mexican Immigration to the United States, 1897-1931*, Tucson, University of Arizona Press.

Castles, Stephen, 2008, « Development and Migration. Migration and Development: What comes first ? », *Social Science Research Council Migration and Development Paper n°2*, New York.

Delano, Alexandra, 2006, « De la "no-intervención" à la institucionalización: la evolución de la relación Estado-diáspora en el caso mexicano » en Carlos González Gutiérrez (coord.), *Relaciones Estado-diáspora,* Tomo II. *La perspectiva de América latina y del Caribe*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores / Instituto de los Mexicanos en el Exterior / Universidad Autónoma de Zacatecas / Asociación de Universidades e Instituciones de Educación Superior / Miguel Ángel Porrúa, p. 145-188.

Durand, Jorge, 1998, *Política, modelos y patrón migratorios. El trabajo y los trabajadores mexicanos en Estados Unidos*, San Luís Potosí, Cuadernos del Centro, El Colegio de San Luís.

——, 2003, « Cien años de política migratoria mexicana. De traidores a héroes », domingo 23 de noviembre de 2003, *La Jornada*, <http://www.jornada.unam.mx/2003/11/23/mas-durand.html> [consulté le 4 septembre 2016].

——, 2004 (mars), «From Traitors to Heroes: 100 Years of Mexican Migration Policies», *Migration Information Source*, Migration Policy Institute. <http://www.migrationinformation.org/Feature/display.cfm?ID=203> [consulté le 13 aout 2011].

Durand J. et J. A. Schiavon, 2010, *Perspectivas migratorias. Un análisis interdisciplinario de la migración internacional*, México, CIDE.

Fitzgerald, David, 2009, *A Nation of Emigrants. How Mexico Manages Its Migration*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California.

García Zamora, Rafael, 2003, *Migración, Remesas y Desarrollo local*, Doctorado en Estudios de Desarrollo de la Universidad de Zacatecas.

Irazuzta, I. et G. Yrizar, 2006, « Gobernar la migración: Consideraciones y preguntas en torno al gobierno de los mexicanos en el exterior », Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, *La Migración en México: ¿un problema sin solución?* México, Cámara de Diputados / LIX Legislatura, pp. 173-216.

Lessault, David, et Marie-Laurence Flahaux, 2013, « Regards statistiques sur l'histoire de l'émigration internationale au Sénégal », *Revue européenne des migrations internationales* [En ligne], vol. 29 - n°4 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 12 mai 2016. URL : <http://remi.revues.org/6640> ; DOI : 10.4000/remi.6640

Lestage, Françoise, 2013, « Les politiques publiques en faveur des citoyens à l'étranger. La gestion de la souffrance des migrants mexicains »**,** *Problèmes d'Amérique Latine*, n° 89, 3, p. 69-86.

——, 2015a, « L'État mexicain aux États-Unis : des pratiques politiques extraterritoriales pour construire la nation ? », *Politique américaine*, n° 25, p. 113-125.

——, 2015b, « ¿Regreso o activación de la circulación? Descripción y análisis de la gestión cotidiana de políticas públicas a favor de los migrantes de regreso y de sus familiares », 55 *Congreso Internacional Americanistas*, San Salvador, 12-17 juillet.

Le Texier, E., 2003, « Les fédérations mexicaines en Californie : la solidarité transnationale entre institutionnalisation et résistance », communication au colloque *Les solidarités transnationales*, Paris, 21/22 octobre.

Levitt, Peggy et Pal Nyiri, 2014 (coord.) « Books, Bodies and Bronzes : Comparing Sites of Global Citizenship Creation », *Ethnic and Racial Studies*, vol. 37 (N° 12), p. 2149-2157.

Ruiz Saldierna, Mauro, 2008, « Memorias de un migrante. Antecedentes, iniciativas, satisfacciones y decepciones en la creación, organización y despegue de la oficina estatal de atención a migrantes del gobierno del estado de San Luís Potosí, 1997-2003 », in Alanis Enciso F. S. (ed.), *Yo soy de San Luís Potosí con*

un pie en Estados Unidos. Aspectos contemporáneos de la migración potosina a Estados Unidos, México, Porrúa, p. 187-212.

Schaffhauser, Philippe, 2015, « Le droit d'avoir migré : Émergence et constitution du mouvement des *braceros* (Journaliers agricoles mexicains aux États-Unis, 1942-1964) », *IdeAs* [En línea], 6 | Automne/Hiver 2015, Puesto en línea el 02 diciembre 2015, consultado el 16 septiembre 2016. URL : <http://ideas.revues.org/1065> ; DOI : 10.4000/ideas.1065.

Yrizar Barbosa G., et R. Alarcón, 2010, "Emigration Policy and State Governments in Mexico", *Migraciones internacionales*, vol. 5, núm. 4, julio-diciembre.

Zazueta C. H., 1983, "Mexican Political Actors in the United States and Mexico : Historical and Political Contexts of a Dialogue Renewed", Carlos Vásquez y Manuel García y Griego (eds.), *Mexico-United States Relations: Conflict and Convergence*, Los Ángeles, University of California.

L'INDUSTRIE MUSICALE DE LA SALSA DANS LES ANNÉES 70 ET 80 : (DÉ)FORMATIONS ET FORMES D'OUBLI

Betzaida López Alcalá
Université Bordeaux Montaigne
AMERIBER-GRIAL

Prohibieron los comentarios sin "visto bueno" oficial. Prohibieron el rebelarse contra la mediocridad. Prohibieron las elecciones y la esperanza popular, y prohibieron la conciencia, al prohibirnos el pensar. Si tú crees en tu bandera y crees en la libertad,

¡Prohibido olvidar!

Rubén Blades, « Prohibido olvidar »

Les études théoriques consacrées à la musique populaire, et plus particulièrement à la salsa, n'ont pas été très nombreuses par le passé. Elles ont, par la suite et au cours des dix dernières années, connu un essor important avec les *Cultural Studies* et leurs travaux dans les domaines anthropologiques et socio-politiques. La salsa s'impose progressivement, au cœur d'une société latino-américaine en pleine mutation politique et sociale, durant les années 1970 et 1980. Elle s'impose avec de nouvelles expressions musicales et traverse rapidement les frontières de pays tels que Porto Rico, la Colombie, la République Dominicaine, le Pérou, le Venezuela. La salsa se diffuse aussi sur d'autres continents et devient un style musical à part entière ancré dans le quotidien des milieux urbains.

La salsa n'est pas un rythme unique en soi mais bien un héritage de rythmes caribéens exportés à New-York dans le quartier de Harlem, son lieu de naissance à la fin des années 1960, par les immigrés cubains et portoricains arrivés aux Etats-Unis quelques années auparavant. On doit la promotion de cette « sauce de styles » d'abord aux producteurs, qui ont cherché à innover et à faire naître un genre musical à part entière ; ensuite, à ceux qui l'ont labellisée à des fins commerciales.

Le Vénézuélien César Miguel Rondón, auteur de l'œuvre emblématique *El Libro de la salsa*, aborde sous une autre perspective cette musique qui deviendra l'enjeu de stratégies marketing. L'auteur fait ainsi référence aux critiques des années soixante-dix :

> Se dijo que la salsa era tan solo un nombre comercial, una mera etiqueta para vender mejor un producto. A todo ello se sumó la actitud de los enemigos de la salsa que siempre la consideraron una moda importada, y, como tal, un simple fenómeno pasajero. Mientras, esa etiqueta, duramente cuestionada desde todos los flancos, vendía inmensas cantidades de discos, producía movimientos que llenaban los más inesperados escenarios y obligaba a las más diversas posturas y comentarios. Evidentemente, algo de importancia estaba sucediendo: el fantasma de la salsa invadía el Caribe, y la invasión era fuerte, innegable, contundente. (Rondon 41)

Malgré l'étiquette purement commerciale qui colle à cette expression musicale *made in USA*, la salsa est avant tout, une façon unique de faire de la musique et de la vivre. La salsa peut être considérée comme une réponse culturelle au besoin d'unification de la diaspora latino-américaine, des années 1960, démunie de toute richesse et installée dans un pays étranger voire hostile.

Autour de ce rythme, conçu par l'industrie discographique états-unienne *Fania Records*, maison de disque créée en 1964 par Jerry Massucci et Johnny Pacheco, s'est forgé un empire musical, d'abord à échelle nationale, puis internationale. *Fania*, dans le but de s'arroger des rythmes caribéens et de les réintégrer dans une seule expression musicale connotée dans *el barrio latino*, en tant qu'espace social et lieu de rassemblement des communautés les plus modestes, fera de cette musique l'expression d'un modèle culturel latino-américain pour des pays comme la France, l'Espagne, l'Allemagne, le Japon et des pays de l'Afrique entre autres exemples.

Nous nous intéresserons, au cours de ce travail, aux mécanismes de restructuration de la mémoire musicale et au rôle de l'industrie discographique dans la (dé)formation d'un certain nombre de codes culturels, qui peuvent être rattachés à diverses formes d'oublis perceptibles dans l'histoire de la salsa.

La salsa : variété de sauces musicales dans une incertitude terminologique

Il est primordial de rappeler que la salsa ne sera pas vue ici comme un genre musical à proprement parler, même si le débat perdure entre musicologues, anthropologues et sociologues. En effet, celle-ci ne possède pas une structure aussi précise que des genres tels la *cumbia*, la *plena* ou encore *el son.* Rafael Ithier, fondateur et directeur de l'orchestre *salsera* « El Gran Combo de Puerto Rico » interrogé à ce sujet, affirme lors d'un entretien téléphonique[1] :

> […] la salsa es una palabrita, pero el ritmo sigue siendo cubano, afro antillano, tropical, la salsa es una palabrita comercial que se ha hecho muy popular, y lo que antes conocíamos como afrocubano lo conocemos ahora como salsa […] la palabra salsa eso es palabra comercial, muy popular y muy simpática, y cayó bien.

Tito Puente définit, quant à lui, avec humour la salsa :

> La salsa représente pour moi le Ketchup sur les frites, le sel et le poivre dans la salade. Ça n'a aucun rapport avec une terminologie musicale quelconque. La musique que je joue aujourd'hui, je la joue depuis plus de vingt ans, si les gens veulent l'appeler salsa maintenant ça ne me dérange pas, je crois que le public avait besoin d'un nom qui puisse être reconnaissable pour désigner le *Latin New York sound*. (Pierre)

L'opinion de ces deux grandes figures du milieu *salsero* permet de placer la salsa dans une catégorie plus vaste que celle de genre musical car elle peut aussi être considérée comme une façon plus actuelle de nommer la musique tropicale, avec tous les stéréotypes qui lui sont associés. Le fait que la salsa fasse partie d'un phénomène de mode ou d'un besoin de recréer un idéal musical pour une communauté latino-américaine à New York, sont l'un des aspects qui nous intéressent ici. Cette nouvelle étiquette musicale changea la conception de la musique latino-américaine dans le monde entier, mais suscita parfois des débats au sein-même de la

1. Notre entretien téléphonique du 24-04-2016.

communauté cubaine, en particulier. Il était inconcevable, pour elle, que des Américains revisitent des rythmes comme : le *son*, la *guaracha* [2], ou le *guaguancó* [3], pour les réunir en un seul mot dénué de sens pour eux : salsa. Le rejet de cette nouvelle expression musicale s'explique par l'intérêt purement commercial de la maison de disque *Fania Records.*

Au milieu des années soixante-dix, ce rythme conçu par et pour une communauté précise (les migrants portoricains à New York), va connaître une expansion vers diverses villes des Caraïbes avec l'assentiment du public. La salsa est une musique caméléonesque qui a su s'adapter aux différents contextes socioculturels. Quintero dit à ce sujet:

> La salsa ha sido uno de los movimientos socioculturales más importantes para desmostrarle al país, al Caribe y al mundo, el valor de la heterogeneidad y las diferencias. Ante los muy poderosos y variados procesos homogeneizantes de la modernidad "occidental", ha demostrado la fuerza de maneras distintas de expresar y sentir territorialidades y tiempos. (Quintero, 181)

Il donne ainsi un aperçu de la salsa en tant que matière musicale dont les sonorités sont imprégnées de la mémoire de communautés très hétérogènes. La salsa est alors perçue comme une combinaison de sons hétéroclites directement issus de la mémoire musicale de ces diverses communautés.

Mémoire musicale : (dé)formation de l'identité latino-américaine

Le concept de mémoire musicale peut renvoyer ici à un support qui permet à certaines communautés de retrouver, dans les

2. Rythme cubain qui a surgi dans les *tabernas* du port de la Havane au XVIIIe siècle. Les paroles des *guarachas* ont un caractère humoristique et critique sur les péripéties de la vie quotidienne, ou sur des évènements à caractère politique. Ces situations sont représentées dans un esprit de fête, d'une façon satirique très appréciée par les Cubains de cette époque.

3. Rythme originaire de Cuba apparu probablement dans les années 1880. Le *guaguancó* est caractérisé par des phrases chantées de façon plus dynamique, fluide et vivante.

rythmes et les paroles de la salsa, une trace tangible de leur histoire et leurs coutumes. Nous considérons ici la mémoire musicale en tant qu'enveloppe recouvrant et faisant partie de chaque individu selon ses expériences et ses traditions culturelles. Le sociologue Maurice Halbwachs dans *Les cadres sociaux de la mémoire* affirme :

> Il n'y a pas que la musique des musiciens, l'enfant est bercé de bonne heure par les chansons de sa nourrice, il répète plus tard les refrains que ses parents fredonnent auprès de lui, il y a des chansons de jeux comme il y a des chants de travail ; dans les rues des grandes villes les chants populaires courent de lèvres en lèvres, reproduits autrefois par l'orgue de barbarie, aujourd'hui par les gramophones, les mélopées des marchands ambulants, les airs qui accompagnent les danses remplissent l'air de sons et d'accords ; il n'est pas nécessaire que les hommes aient appris la musique pour qu'ils gardent le souvenir d'une quantité d'airs et de chants, en sont-ils plus musiciens pour cela ? (Halbwachs, 32)

D'après Halbwachs tout individu est imprégné de souvenirs sonores peu importe sa condition intellectuelle, son âge, ou encore ses connaissances en matière de musicologie. Cette affirmation place la musique sur le plan des reproductions sonores accessibles à tout individu et dont l'héritage musical se détourne vers la mémoire sonore. Aussi, il considère que chaque individu garde la trace, depuis son enfance, de fragments musicaux, des souvenirs rythmiques, des phrases, des mots, ou même des chansons. Les souvenirs sonores font partie de l'enveloppe propre à chaque individu selon ses traditions culturelles. Maurice Halbwachs affirme en suivant:

> Quand nous chantons de mémoire nous ne retrouvons pas les paroles parce que nous nous rappelons du rythme, nous scandons les vers, nous groupons les syllabes deux à deux et lorsque nous voulons précipiter le chant ou le ralentir nous changeons de rythme, si c'est le rythme en définitive qui joue le rôle principal toute la question revient à savoir ce qu'est le rythme. (Halbwachs, 34)

En nous appuyant sur les considérations de Maurice Halbwachs, nous définirons le rythme comme un produit de la vie en société, dont les codes culturels se tournent vers le passé. À partir d'un ensemble de souvenirs sonores, de traditions culturelles, de difficultés sociales, la salsa suscite la remémoration des liens culturels entre les communautés caribéennes. Des codes propres à une génération de migrants latino-américains newyorkais ont fait émerger un nouveau style assaisonné par un peu de *bugaloo*[4], quelques extraits de *bomba* [5], une pincée de jazz, et le reste est latino-américain. La mémoire musicale *salsera* fait converger des rythmes et de sonorités ; c'est un afflux rythmique à la fois inconscient mais aussi un marqueur identitaire manifesté à travers la mémoire musicale et les thématiques sociales.

À partir de l'année 1964, la communauté latino-américaine commence à nouer un lien réunificateur lié aux expériences de vie à travers des paroles et des rythmes. Les thèmes abordés dans les chansons de salsa construisent des liens socioculturels parfois en rapport avec les conflits économiques et politiques qui touchent plusieurs pays de l'Amérique latine. Cependant, Rafael Ithier expose une autre interprétation de cette musique et du rapport de cette dernière avec la communauté latino-américaine newyorquaise pendant les années soixante-dix :

> En la salsa que sepa yo, el negro americano se adaptó más bien a los ritmos latinos en Nueva York, pero más bien eso era lo Afrocubano, la época de Machito, Tito Puentes, Tito Rodríguez, eso era lo que en aquella época se le llamaba ritmos tropicales, afrocubanos o antillanos, es la única relación que tienen los negros africanos con esta música. (Ithier)

4. Musique qui mélange des rythmes caribéens comme la *guajira*, la *pachanga*, le *son montuno*, et le *chachachá* avec le rock and roll. Ce nom lui vient du boogie-woogie, et c'est un rythme né aux États-Unis qui associe dans ses paroles l'anglais et l'espagnol.

5. Genre musical d'origine portoricaine, qui porte ses racines dans les communautés d'esclaves africains installés sur l'Île en 1511. Initialement ce rythme a été censuré par la couronne espagnole car il était utilisé lors des cultes religieux ; cependant, suite à cette décision, les esclaves l'ont très vite réintégré au sein des croyances catholiques à travers les cultes à San Jaime ; c'est pourquoi les Espagnols l'ont accepté sous forme d'apprentissage religieux pour la communauté africaine.

Rafael Ithier évoque ici un élément intéressant : celui de l'adaptation. Selon lui il s'agit plutôt d'un processus d'adaptation de la part d'une communauté d'immigrés latino-américains face à une société qui leur était méconnue, et dont les codes les plus familiers pour eux étaient justement les rythmes afro-cubains de ce que l'on commençait à appeler salsa.

La question de l'identité touche un élément central : la langue. L'album *Soul sauce* (1964) de l'Étasunien Cal Tjader est un bon exemple de la complexité de ce phénomène. L'album de Tjader ne connaitra pas le succès attendu car, étant conçu pour un public d'un milieu très favorisé, il n'arrive pas à séduire les plus modestes. Le choix de la langue contribue aussi à l'échec de cette production discographique. Le choix du mot en anglais *sauce* n'est pas assimilé aussi facilement que le mot espagnol. En résumé, la salsa en tant que produit *made in USA* et chantée en espagnol, revendique, maintient et restructure, à travers des rythmes afro-antillais et des paroles en langue espagnole, une certaine idée de l'identité latino-américaine. Leopoldo Tablante évoque ce processus de la manière suivante :

> La salsa traslada a sus estrofas el habla coloquial de comunidades en principio puertorriqueñas… La salsa representará el lenguaje del vecindario, y en la salsa ese lenguaje restituirá, tanto a través de sus propias limitaciones formales (fallos de sintaxis, errores de vocabulario, vulgaridades, barbarismos, permutaciones fonéticas de "erres" por "eles" y viceversa, falsos cognados a partir del inglés, etcétera) como sus anécdotas, el clima de privación y opresión del barrio latino. (Tablante, 58-59)

Ce besoin de créer des mécanismes de restructuration culturelle aurait ainsi permis à une communauté latino-américaine résidant à New York de conserver ses racines culturelles vivantes, au même niveau que l'expression de sa situation sociale et politique. Le rejet musical de la « salsa inglesa », chantée en anglais et non plus en espagnol, se justifie par le refus du public latino-américain à franchir la barrière de la langue. Le refus d'infliger à cette musique 100% latine des codes linguistiques anglo-saxons a été encouragé par le besoin pour ces communautés-là de conserver leur

patrimoine culturel en se réfugiant dans leur mémoire linguistique. Oscar Lewis, à partir d'une étude ethnographique sur les familles portoricaines à New York, illustre parmi divers témoignages le ressenti des migrants aux Etats-Unis :

> Yo insisto en que yo no debería estar obligada a saber el inglés porque yo soy puertorriqueña, no estadounidense. No es culpa nuestra si no sabemos inglés. Cada uno habla su lengua en su lugar. Hay un lugar para todo el mundo. Y déjeme decirle que si un niño puertorriqueño sólo aprende inglés es porque su mamá quiere presumir. Pero todo lo que hace es crearle problemas a sus hijos porque la gente dice: "Mírame a ese mocoso. Es puertorriqueño y se cree americano". […] Yo no quisiera que mis hijos olviden su español. Soy yo quien les ensené el español, ellos hablan español y más les valdría no ponerse a hablarme en inglés porque si no los mataría. (Lewis, 1969 : 281; traduction de Leopoldo Tablante).

Le témoignage de cette femme d'origine portoricaine exprime une certaine revalorisation identitaire de la langue espagnole. Pour mieux comprendre les différents facteurs qui ont été des éléments (dé)formateurs de cet univers musical, prenons comme exemple la chanson *Américano Latino* d'Ismaël Miranda et Willie Colon :

> Hermoso tiempo el que vivimos, a pesar de los pesares
> Ya las fronteras, se van cayendo
> Y el amor toma libertades
> En Jamaica bailan rumba, buena rumba del cubano
> Venezuela baila bomba, cantada por boricanos
> Nuestras razas cantan juntas, con cariño americano
> Nicaragua está luchando, y todos le dan la mano
> Oigo el viento estremecerse, con saludo al buen vecino
> Y me siento muy feliz, con mi sueño preferido
> Cantarles a los de Brasil, a Quisqueyana y los Haitianos
> Desde México hasta el Cono hermano
> Porque soy Americano Latino Anono no no no […].
>
> (Colon, Miranda)

Les notions identitaires sont clairement perceptibles dans cette chanson d'Ismaël Miranda à travers des phrases telles que : *unidos vamos de la mano* ; *nuestros hermanos* ; *nuestras razas cantan juntas*. L'unité et le rassemblement concernent aussi bien les rythmes que les paroles qui les accompagnent. Le texte nous permet d'entrevoir l'aspect solidaire du peuple latino-américain face au conflit interne nicaraguayen pendant le gouvernement répressif de Somoza (*Nicaragua está luchando /Y todos le dan la mano*) à travers l'usage de la première personne du pluriel (*Que unidos vamos de la mano/ la esperanza nos alumbra/ vemos en la penumbra/Y será nuestro destino/*). La salsa est donc bien plus qu'une expression musicale, elle est aussi matière politique pour la compréhension culturelle d'une communauté immigrée. Leopoldo Tablante précise à ce sujet :

> La historia de la salsa es, en principio, la historia de una inmigración, la historia de un territorio nuevo lleno códigos engendrados por la ruptura, el intento de asimilación cultural, el olvido y el préstamo de formas de la cultura popular afroamericana. Deseamos descubrir aquí los elementos que han ayudado a consolidar el modo de vida que justifica la existencia de la salsa. (Tablante, 21)

Cependant, cette musique a également fait l'objet de manipulations à des fins commerciales. À travers l'image, la salsa a aussi (dé) formé un aspect autre que celui des rythmes et des mélodies. Cette musique a su toucher certains éléments sensibles à la mémoire visuelle qui font appel au subconscient.

La salsa et ses racines africaines : une stratégie marketing développée aux USA

Les pochettes discographiques créées dans les années 1980 par *Fania Records* montrent une vision particulière de l'approche commerciale et la façon dont celle-ci s'interpose aux déformations des codes culturels. Prenons comme exemple la pochette de l'album « Indestructible » de Ray Barreto sur lequel figure le personnage de *Superman,* cette fois-ci incarné par un homme métis à chevelure frisée (Ray Barreto), ou bien l'album de Willie Colon intitulé « El Malo » dans lequel l'image du chanteur d'origine portoricaine

Willie Colon est associée à celle d'un criminel recherché par le FBI. Tous ces éléments ont donné naissance à un profil stéréotypé des Latino-américains. Par ailleurs, l'album « Me and My Monkey » de l'Orchestre Harlow rend visible le croisement de deux cultures en cohabitation. Ce dernier exemple est probablement le plus flagrant car, la représentation du personnage de King Kong dans les bras d'un homme moustachu à profil métissé et entièrement nu, illustre la déformation satirique du personnage du « latino ». La façon dont ces deux personnages stéréotypés s'associent peut être interprétée comme une réponse aux besoins et aux préférences cinématographiques de la communauté états-unienne. D'après Izzy Sanabria, dessinateur des pochettes discographiques de *Fania Records*, faire cohabiter à travers la salsa deux cultures différentes a pour but de réintégrer et de conquérir, par le biais de l'image, un public autre que latino-américain.

Nous avons évoqué l'image comme source de réunification et de promotion des codes conventionnels de deux sociétés visiblement opposées. Cependant, cette musique qui a été fortement stimulée par des codes socioculturels a sans doute été le fruit d'un mélange de rythmes afro-antillais dans lequel prime la mémoire musicale cubaine, notamment avec des rythmes tels que : le *son,* le *guaguancó*[6], le *danzón*, la *guaracha*, le *chachachá*[7] et la *rumba*[8].

L'exaltation des racines africaines est un autre aspect de la salsa qui renvoie à la mémoire. Nous le percevons dans des thèmes comme celui de Justo Betancourt intitulée *Pa' Bravo yo*, dont le

6. Rythme originaire de Cuba apparu probablement dans les années 1880. Le *guaguancó* est caractérisé par des phrases chantées de façon plus dynamique, fluide et vivante.

7. Rythme d'origine cubaine développé dans les années cinquante par le violoniste et flûtiste Enrique Jorrín avec la chanson « La engañadora » (1948). Il trouve son origine dans le *danzón* cubain, et doit son nom aux danseurs qui, après avoir essayé d'adapter une chorégraphie à ce nouveau rythme, finissent par l'associer à l'onomatopée du bruit particulier causé par les déplacements et le contact des pieds sur le sol.

8. Rythme d'origine afro-cubaine apparu au XIXe siècle dans les quartiers les plus défavorisés de la partie occidentale de Cuba (La Habana, Matanzas). La rumba était à la base le nom donné à une fête profane des quartiers pauvres dans le but d'échapper et d'oublier les soucis du quotidien.

personnage, un homme courageux, revendique ses origines et sa culture à travers la musique :

> Pa bravo yo, yo que soy mulato oscuro
> tengo la mente en mi sitio y estoy bueno de salud
> Pa bravo yo, yo que tengo sentimientos
> tengo sangre de africano y canto con gran virtud
> Pa bravo yo, yo que sé lo que es la tumba
> es el cebo y el bongo […]. (Betancourt)

Depuis les années soixante et jusqu'à la fin des années soixante-dix, la salsa peut être considérée comme un phénomène socioculturel qui cherche à revendiquer des racines culturelles d'origine africaine sombrées dans l'oubli. Cette revendication articule le passé et le reconstruit à la fois à partir du présent. Le passé devient présent grâce aux rythmes mais aussi à cette façon de raconter l'histoire oubliée à travers une chanson. Ainsi, le chanteur colombien Joe Arroyo nous montre à travers la chanson « Rebellión » le devoir de la salsa envers ses racines africaines :

> Quiero contarle mi hermano un pedacito de la historia
> negra, de la historia nuestra, caballero, y dice así:
> Uhh!
> Dice!
> En los años mil seiscientos,
> cuando el tirano mandó
> las calles de Cartagena,
> aquella historia vivió.
> Cuando allí llegaban esos negreros,
> Africanos en cadenas
> besaban mi tierra,
> esclavitud perpetua,
> Que lo diga Salome y que llegó, llegó
>
> Un matrimonio africano, esclavos de un español,
> él les daba muy mal trato.
> Y a su negra le pegó
> Y fue allí,
> se reveló el negro guapo,
> tomó venganza por su amor
> y aun se escucha en la verja,

no le pegue a mi negra
No le pegue a la negra […]

Nous constatons à travers ces paroles que la salsa a également été un instrument de remémoration qui répond au besoin culturel de vouloir conserver et rendre ses origines vivantes aux yeux du public.

L'intégration de nouveaux codes à l'heure de la globalisation musicale

Cependant, cette expression socioculturelle subit quelques transformations tout au long des années 1980 et prend une tournure particulière en intégrant des codes davantage mondialisés. Ces codes vont de pair avec la culture étasunienne dont la production de la salsa est issue. Les productions *salseras* des années 1980 déforment les codes musico-culturels afin de se positionner face aux normes et aux exigences d'un marché musical qui s'internationalise. Depuis le boom *salsero*, la musique a laissé place aux productions cinématographiques. Nous citerons par exemple *Salsa* (1988), de l'Étasunien Boaz Davidson. C'est une production nord-américaine avec des stars de la salsa telles que : Celia Cruz, Willie Colon, Tito Puente, ou Mongo Santamaria. Le film aborde les difficultés des migrants latino-américains à travers l'histoire d'un jeune danseur portoricain installé à New York. Du côté européen, nous retrouvons le film de la réalisatrice française Joyce Buñuel, intitulé également *Salsa* et sorti quelques années plus tard (2000), dans lequel, un jeune pianiste-concertiste toulousain, s'installe à Paris dans le but de devenir musicien *salsero* comme les Cubains qu'il côtoyait dans la capitale. Le seul moyen pour le jeune pianiste français de pouvoir être considéré comme un vrai musicien, et de gagner sa place au sein d'un orchestre de salsa, a été de faire certains sacrifices : changement de nom, changement d'accent, et même, changement de couleur de peau : pour faire de la salsa, faut-il nécessairement être Cubain ? Cette question identitaire présente dans l'appropriation de certains codes culturels qui donnent de la crédibilité à une expression musicale, est un sujet complexe.

C'est à partir d'une évolution du marché discographique, vers la fin de l'année soixante-treize, que la salsa va conquérir un public plus ample, et être considérée comme une nouvelle expression musicale. Bien que les productions discographiques entre 1970 et 1990 aient été très nombreuses, la salsa n'est pas qu'un rythme latino-américain entraînant. La salsa afro-cubaine est aussi afro-caribéenne et est aujourd'hui devenue, sans doute, afro-caribéenne-mondiale. Elle n'est donc pas qu'un produit local commercialisé et destiné à une clientèle réservée mais incarne davantage un retour vers le passé, vers des racines oubliées nécessaires au maintien et à la construction identitaire. Ce puzzle *salsero* se constitue à partir de petites pièces de souvenirs sonores. De son origine dans un contexte de migration, que nous avons essayé de retracer ici, entre oubli et mémoire, ses paroles sont chargées d'un contenu social et politique.

Bibliographie

Halbwachs, Maurice, 1996. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Albin Michel.

Hennion, Antoine, 1993. *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris : Métailié.

Ithier, Rafael, 2016. Interview. par Betzaida Lopez Alcala. 21-04-2016.

Lewis, Oscar, 1969. *La vida (une famille portoricaine dans une culture de pauvreté: San Juan et New York)*. Paris : Gallimard.

Pierre, Job, 1978. "Salsa para los rumberos", *Libération*, 10-11-1978.

Quintero, Angel, 1998. *Salsa, sabor y control: Sociología de la música tropical*. México : Siglo veintiuno Editores.

Romero, Enrique, 2000. *Salsa: el orgullo del barrio*. Madrid : Celeste.

Rondon, César, Miguel, 2007. *El libro de la Salsa: crónica de la música del Caribe urbano*. Caracas : Ed. B.

Tablante, Leopoldo, 2003. *De la Salsa del Barrio a la industria multinacional del disco*. Thèse doctorale. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas.

——, 2014. *El Dólar de la Salsa*. Madrid: Nexos y Diferencias.

Discographie

Arroyo, Joe, *Joe Arroyo y la verdad*, 1989.[Vinyl, LP, Compilation], *Discos Fuentes*, Germany.

Betancourt, Justo, 1972. *Pa' Bravo yo*, [Vinyl, LP, Album], *Fania Records,* Fabriqué par El Palacio de la Música C.A., Venezuela.

Colon, Willie, Miranda, Ismaël, 1980. *Doble Energía*, Fania Records, LPS-99.230, Vinyl, LP, fabriqué par El Palacio De La Música S.A., Venezuela.

EL TESTIMONIO PROBLEMATIZADO EN *HASTA NO VERTE JESÚS MÍO*: SIMILITUDES Y DIVERGENCIAS CON OSCAR LEWIS EN LA RECONSTRUCCIÓN DEL OTRO

Ana Lourdes Álvarez Romero
Universidad de Sonora

La crítica se ha encargado de estudiar el testimonio en *Hasta no verte Jesús mío*[1] gracias a las mismas declaraciones extratextuales de la escritora; tanto en entrevistas como en textos autorreflexivos sobre su propia labor escritural (por ejemplo, su famoso artículo en *Vuelta* de 1978 y sus libros *Testimonios de una escritora*… y *Luz y luna, las lunitas*, entre otros), Elena Poniatowska reflexiona acerca de su relación con Josefina Bórquez, bautizada por ella misma como Jesusa Palancares dentro de la novela.

Por otro lado, aunque también gracias a las declaraciones de Poniatowska, la crítica ha mencionado someramente la influencia que tuvo del antropólogo estadounidense, Oscar Lewis para escribir la historia de Jesusa[2]. A pesar de vislumbrar este hecho, la crítica no ha explorado textualmente dicha influencia. A través de la comparación de los trabajos de estos respectivos autores, este ensayo propone que es posible dilucidar la importancia del libro de Poniatowska en cuanto se adelanta a la labor etnográfica de su tiempo y en cuanto presenta el testimonio (en sí problemático) de un ser subalterno, que, por definición, se omite en la historia oficial: se trata, pues, de examinar una propuesta escritural de Poniatowska contra el olvido institucional.

Las visiones de la crítica y los paralelismos con Lewis

El carácter testimonial y, por ende, la ficcionalización de la narración ha sido uno de los principales intereses de los estudiosos al analizar *Hasta no verte Jesús mío*. María Inés Lagos-Pope explora brevemente la bibliografía al respecto (247-250); asimismo,

1. En este ensayo se utiliza la primera edición en Bolsillo Era, 2013, de *Hasta no verte Jesús mío* (1969); de *Antropología de la pobreza* la primera edición en español, vigesimosexta reimpresión 2013. De *Los hijos de Sánchez* se consulta la primera edición en español, 1964.

2. Ver Rodríguez-Luis.

la autora observa que la novela de Poniatowska por sí sola no proporciona al lector alguna pista de que el testimonio narrado pertenezca a una persona fuera del texto, sin embargo, gracias al conocimiento contextual en el que se produjo la novela y al relacionarla con obras de Miguel Barnet tales como *Biografía de un cimarrón* (1966) y *La canción de Rachel* (1969), publicadas en la misma época, el lector llega a clasificarlas en el mismo horizonte testimonial. Igualmente, expone que gracias a las contraportadas de las ediciones decimoséptima y vigésimo cuarta de la novela, donde se afirma que la obra en cuestión se basa en un testimonio extratextual, el lector asume a Jesusa Palancares como real (Lagos-Pope 244).

La propuesta explícita de Lagos-Pope en su artículo es develar que las estrategias textuales de Poniatowska van todavía más allá de las declaraciones de la autora (aunque, para hacerlo, se basa en algunas de estas declaraciones) y de su relación con otros textos similares (247). Para Lagos-Pope, el testimonio es una estrategia de Poniatowska utilizada para permitirle una mayor «autenticidad» y, así, lograr una crítica social de mayor impacto. De igual manera, afirma, el testimonio funciona para ocultarse ella misma dentro de la narración (249). Gracias a que el lector asume las vivencias de Jesusa Palancares como auténticas, Lagos-Pope asevera que «se suaviza el carácter subversivo del relato» (251).

Teniendo en cuenta la observación de esta crítica, podemos preguntarnos si realmente *Hasta no verte Jesús mío* se trata de una novela subversiva. Durante la década de los 60's, incluso antes de la matanza de estudiantes en Tlatelolco, la censura por parte del gobierno mexicano tenía una fuerte presencia. En este contexto, resulta importante recordar el escándalo ocasionado tras la publicación de *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis, 5 años antes de la publicación de *Hasta no verte Jesús mío*. La edición en español del libro de Lewis se publicó por el Fondo de Cultura Económica en 1964 y fue un éxito editorial agotándose a las semanas de su lanzamiento, al igual que la segunda edición publicada en diciembre del mismo año. Claudio Lomnitz señala dos aristas que provocó la aparición de *Los hijos de Sánchez* en

México: una pública, en cuanto estuvo relacionada con la imagen precaria que se construye del país en la novela, y otra «indirecta», en cuanto se aprovechó la indignación nacionalista para despedir al «extranjero comunista» Arnaldo Orfilia como director del Fondo de Cultura Económica (Lomnitz 18). El texto provocó críticas por parte de algunos antropólogos y del gobierno mexicano. La Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística presentó una demanda judicial contra Oscar Lewis y el Fondo de Cultura Económica en febrero de 1965 (Semo 82).

Explicitando aún más esta situación, en una carta a Vera Rubin, Oscar Lewis resume el ataque de la siguiente manera: la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística declaró que el libro era sumamente obsceno, que los miembros de la familia Sánchez eran ficticios, que el libro era subversivo y antirrevolucionario, que se difamaba la vida social así como a las instituciones mexicanas y que Lewis era un agente del FBI intentando destruir las instituciones del país[3]. (Lomnitz 20)

Por supuesto, el trabajo de Lewis nació como una empresa antropológica, mientras que la obra de Poniatowska como una novela. A pesar de que *Hasta no verte Jesús mío* pudiera resultar más subversiva que *Los hijos de Sánchez* (recordemos, por ejemplo, que la configuración de Jesusa Palancares reacciona contra todas las reglas institucionales y culturales, aún dentro de su género), la novela logra exhibirse en el ambiente cultural mexicano sin problema dado su naturaleza «literaria» (identificada con el tramposo término «ficción» y a su vez equiparado, popularmente, con el término «mentira»).

Uno de los factores que impiden, a simple vista, observar el carácter subversivo de *Hasta no verte Jesús mío,* son las mismas declaraciones extratextuales de la autora. A diferencia de las declaraciones de Lewis acerca de su trabajo, donde asevera constantemente que las narraciones sobre sus sujetos de estudio no están falseadas o editadas por él, Elena Poniatowska ha afirmado también de manera incesante que el testimonio de Jesusa

3. Carta de Oscar Lewis a Vera Rubin, 12 de noviembre de 1965 (Lewis en Lomnitz 20).

Palancares está editado. Los estudios sobre el testimonio en su novela citan recurrentemente el artículo homónimo, «*Hasta no verte Jesús mío*» de 1978 de la misma Poniatowska publicado en *Vuelta*; en este artículo, la autora declara:

> Utilicé las anécdotas, las ideas y muchos modismos de Jesusa Palancares pero no podría afirmar que el relato es una transcripción directa de su vida porque ella misma lo rechazaría. Maté a los personajes que me sobraban, eliminé cuanta sesión espiritista pude, elaboré donde me pareció necesario, podé, cosí, remendé, inventé. (10)

Por el contrario, siguiendo las convenciones antropológicas del momento, Oscar Lewis insiste en la Introducción a *Los Hijos de Sánchez* sobre la objetividad con la que realiza y presenta su estudio. Por ejemplo, al momento de explicar su «técnica» de «autobiografías múltiples», Lewis argumenta que a través de ella evita que las narraciones de sus informantes pasen «a través del tamiz de un norteamericano de la clase media» (38). Expone, además, que a pesar de que en las entrevistas realizadas él mismo planteó los temas que quería escuchar, las respuestas fueron de los mismos entrevistados (47). Sobresale, de igual modo, que tras su declaración de haber eliminado las preguntas de sus entrevistas y, también, seleccionado y organizado el material para tener como resultado «autobiografías congruentes», no se reduce de modo alguno la autenticidad de los resultados obtenidos ni tampoco su valor científico.

Las declaraciones de Poniatowska y Lewis contrastan en cuanto a que la primera admite y expone la edición del testimonio de su «informante», mientras que el segundo argumenta que a pesar de presentar entrevistas dirigidas y editadas por él mismo, se trata de un trabajo objetivo. Parecería que la naturaleza de los campos en los que ambos se desenvuelven exige y/o provoca este tipo de declaraciones sobre sus trabajos. Es importante resaltar que las declaraciones de ambos, y no el análisis a sus textos, han guiado la tónica de muchos críticos.

Por el mismo camino, es una constante de la crítica literaria juzgar la obra y la labor de Poniatowska desde parámetros que parecerían

extraliterarios. En el caso del artículo de Kimberle S. Lopez, «Internal colonialism in the testimonial process: Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*», la autora acusa a Poniatowska de que a pesar de tratar de evitar la «falacia subalterna[4]», demuestra el colonialismo interiorizado entre ella misma y su informante. Lopez argumenta que, aunque Poniatowska intenta «rescatar» al Otro del silencio, termina manipulando y apropiándose del discurso. A través de este razonamiento, Lopez llega a puntualizar que la problemática de la novela testimonial radica en la «auténtica» representación del Otro o, incluso, de uno mismo (34-35).

Este tipo de acercamientos realizados desde la crítica literaria y los estudios culturales con herramientas antropológicas no son comunes en el caso de las obras de Oscar Lewis. A pesar de reconocer él mismo su posición privilegiada frente a la familia Sánchez[5], nunca pone en duda su figura como una autoridad antropológica

4. «Part of what I have termed the subaltern fallacy is the question of whether the subaltern can write; that is, the autobiography of a completely marginalized narrator is a contradiction in terms, because the ability to write and publish a narrative implies some degree of social enfranchisement. Poniatowska sidesteps this issue by mediating the discourse of a marginalized Other and presenting it in a form accessible to the reading public; by doing so, however, she provokes a series of questions regarding internal colonialism between author and informant. Poniatowska herself is aware of this disparity of power, and instead of trying to mask it, she highlights it by "permitting" Jesusa Palancares to rebel against her; this is evident, for example, in the final words pronounced by the narrator in *Hasta no verte*: "Ahora ya no chingue. Váyase. Déjeme dormir" (316). The reader is shocked not so much by Jesusa's language, but by the fact that Poniatowska has "allowed her to talk back to her". In some fashion, this apparent self-questioning corresponds to a contemporary sense of verisimilitude that appeals to the postmodern reader; yet at the same time, the fact that it is still the author who is sanctioning this circumscribed rebellion in reality servers to reassert the authority of that figure.» (Lopez 34).

5. Su imagen positiva de los Estados Unidos como un país «superior» indudablemente reforzó mi posición ante ellos y me colocó en el papel de una figura autoritaria benévola, más bien que la punitiva que estaban tan acostumbrados a ver a su propio padre. Su identificación con mi trabajo y su sentido de participación en un proyecto de investigación científica, por vaga que haya sido la forma en que concibieron sus objetos últimos, les proporcionó una sensación de satisfacción y de importancia que los transportó más allá de los horizontes más limitados de sus vidas diarias. Con frecuencia me dijeron que si sus autobiografías pudiesen ayudar a otros seres humanos en alguna parte, experimentarían una sensación de labor cumplida. (Lewis 2012 [1964]: 46).

objetiva. En la introducción a *Los hijos de Sánchez*, Oscar Lewis menciona constantemente que se trata de un trabajo que sigue los parámetros de la objetividad científica (entonces requerida para la antropología). Curiosamente, habla de técnicas literarias y cinematográficas para realizar sus informes. Por el contrario, las declaraciones de Poniatowska, en las que se han basado muchos de sus críticos, tratan de desestabilizar su papel como autoridad.

Convergencias entre Lewis y Poniatowska

Más allá del contraste en las declaraciones y en la disciplina en la que se clasifican las obras de estos dos autores, *Los hijos de Sánchez* y *Hasta no verte Jesús mío* poseen una característica sobresaliente en común: presentan testimonios. La mediación del antropólogo en los 60's era algo que aún la disciplina etnográfica no problematizaba, por lo que resulta comprensible la necesidad de Lewis por argumentar que, a pesar de su trabajo de edición en las entrevistas de los Sánchez, el resultado era objetivo[6]; es decir, Oscar Lewis intentaba enmarcar su trabajo en la disciplina antropológica en un tiempo donde aún no se cuestionaba el estatuto de verdad de las declaraciones de las ciencias humanas, como sí pasaría después con la llegada del posmodernismo. Lo importante para el autor era poner en un primer plano el método que lo llevaría a resultados confiables. Por su parte, la problemática que reveló Poniatowska de manera extratextual adelanta los debates antropológicos del papel del etnógrafo y su mediación de la información recibida

6. Lewis, por ejemplo, menciona: «Las versiones independientes de los mismos incidentes ofrecidas por los diversos miembros de la familia nos proporcionan una comprobación interior acerca de la confiabilidad y la validez de muchos de los datos y con ello se compensa parcialmente la subjetividad inherente a toda autobiografía aisladamente considerada» (38). «Al preparar las entrevistas para su publicación, he eliminado mis preguntas y seleccionado, ordenado y organizado sus materiales en autobiografías congruentes. […] Creo que esto de ninguna manera reduce la autenticidad de los datos o su utilidad para la ciencia». Lewis estaba preocupado por mostrar datos «auténticos» útiles para la «ciencia» (47); observamos, pues, un interés explícito por encuadrar este estudio dentro del paradigma científico que suponía la antropología de los 60's y 70's. Por supuesto, además puede considerarse que Lewis estaba intentando huir de represalias gubernamentales al insistir que se basaba en datos verdaderos.

por el sujeto de estudio, es decir: la problemática de la disciplina antropológica al intentar proporcionar datos objetivos obtenidos a través de la subjetividad[7], el estilo de la narración del informe etnográfico para lograr verosimilitud, la representación del «Otro», y el debate sobre quién es realmente el autor en un trabajo donde la información proviene del testimonio pero es (fuertemente) editada por el escritor.

Hasta no verte Jesús mío no sólo tiene influencia de las obras de Lewis, sino que problematiza dicha influencia al actualizarla dentro de la disciplina literaria. *Hasta no verte Jesús mío* aparece después de 50 años de literatura mexicana donde la cuestión indígena había sido una constante. Aunque en este tipo de literatura había predominado una problematización de la figura del indígena dentro de la cultura mexicana institucional (cultura que no lo consideraba en un plano de igualdad con el mestizo), esta literatura dejó, precisamente, de ser visible en los 60's (*Benzulul,* de Eraclio Zepeda y *Los cuentos del desierto,* de Emma Doloujanoff se publicaron en 1959, mientras que *Ciudad real,* de Rosario Castellanos, en 1960).

Con *Hasta no verte Jesús mío* y otras obras del periodo (por ejemplo, *Los albañiles*, de Vicente Leñero, *Chin Chin el teporocho*, de Armando Ramírez y las crónicas de Carlos Monsiváis) se observa un cambio de protagonista en la literatura: del indígena al habitante de la ciudad, tal y como proponía Oscar Lewis en *Antropología de la pobreza* que debía de suceder en los estudios

7. Sobre este aspecto, puede consultarse *El antropólogo como autor*, de Cliford Geertz. En esta obra, Geertz problematiza el atolladero de la escritura etnográfica: «El problema, por plantearlo en términos tan prosaicos como sea posible, es el de cómo representar el proceso de investigación en el producto de la investigación; escribir etnografía de tal forma que resulte posible conducir la propia interpretación personal de determinada sociedad, cultura, modo de vida o lo que sea, y los encuentros personales con algunos de sus miembros, portadores representantes o quienes sea, a una relación inteligible. O, por decirlo rápidamente de otro modo, antes de que la psicología puede colarse de rondón, se trata de ver cómo introducir un autor yo-testifical en una historia dedicada a pintar a otros. Comprometerse con una concepción esencialmente biográfica del "Estar Allí", antes que con una de tipo reflexivo, aventurero u observacional, es comprometerse con un enfoque confesional de la construcción textual.» (Geertz 94).

antropológicos (16); por supuesto, el mismo Lewis demuestra el enfoque que se le puede dar a este cambio a través de los estudios etnográficos que realizó en el país.

Jesusa Palancares, al igual que los integrantes de la familia Sánchez, es una habitante de la ciudad de México que vive en los parámetros de la cultura de la pobreza como definida por Lewis[8]. Además, no nos resulta gratuito el paralelismo entre Jesús Sánchez y Jesusa Palancares tanto en la coincidencia de nombres como en el origen geográfico de ambos (los dos son originarios de Veracruz). De igual manera, así como Jesusa Palancares creció en una familia sin madre, Jesús Sánchez mantiene a su familia siendo viudo.

Al igual que en *Antropología de la pobreza* y *Los hijos de Sánchez*, en *Hasta no verte Jesús mío* encontramos una desnaturalización de la pobreza; las historias de vida de Jesusa Palancares, a la manera de la novela picaresca, narra su autobiografía para explicar su presente. Sin embargo, a diferencia de la picaresca misma no hay un ascenso en la escala social: Jesusa Palancares narra cómo a lo largo de su existencia ha padecido varias situaciones dolorosas y/o violentas durante todos los momentos de su vida. Al igual que en la literatura mexicana neoindigenista se desnaturaliza la situación de pobreza de los grupos originarios, en *Hasta no verte Jesús mío* se hace lo propio pero con un nuevo sujeto: el habitante marginal de la ciudad.

Resulta necesario señalar que la observación de Lewis en *Antropología de la pobreza* sobre la condición altamente diferenciada entre las clases sociales de México que impide el

8. La cultura de la pobreza, según Lewis, es una cultura orientada localmente; sus miembros «sólo están parcialmente integrados en las instituciones nacionales» y son personas marginales; tienen bajos salarios, trabajan en ocupaciones no calificadas; existe una ausencia de ahorros y una ausencia de alimentos en casa; compran frecuentemente pequeñas cantidades de productos alimenticios durante todo el día; hay una falta de vida privada y tienen un grado alto de incidencia de alcoholismo; usan la violencia en la formación de los niños y en la pareja (hacia la mujer); hay una temprana iniciación a la vida sexual; viven en uniones libres o no legalizadas; tienen poca capacidad para planear el futuro y posponer sus deseos; experimentan frecuentemente sentimientos de resignación y fatalismo; hay un culto a la masculinidad; experimentan un complejo de mártires entre mujeres y un fuente sentido de marginalidad. (34-36).

conocimiento de las clases sociales bajas por parte de las clases privilegiadas (Lewis 17), se resuelve en el trabajo de Poniatowska. La tan altamente comentada situación acomodada de la autora ha sido retomada, incluso, en artículos académicos que intentan explicar estructuralmente su obra. En el trabajo anteriormente citado de Kimberle Lopez, se concluye que a pesar del deseo de Poniatowska por recuperar las voces silenciadas de los desposeídos, no es posible borrar su posición de poder dentro de las mismas instituciones que mantienen a las personas marginadas como tales[9]; siguiendo este razonamiento, la representación y comprensión cabal del Otro por parte de Poniatowska estaba, desde su inicio, condenada al fracaso dado a su estatus social. Esta postura imposibilita desde su inicio, pues, una comunicación horizontal entre las clases sociales, por lo que cualquier intento de Poniatowska no consistiría en una tentativa de comunicación equilibrada entre dos personas de diferente estatus socioeconómico. Esta perspectiva es, por supuesto, reduccionista al negar por principio cualquier posibilidad de estudio o trabajo desde una posición como la de Poniatowska y en cuanto destina el estudio de las clases socioeconómicas bajas exclusivamente a sí mismas.

Lewis desarrolla en su introducción a *Los Hijos de Sánchez* que los novelistas no habían representado el mundo interior de los pobres debido a que, consideraba, los primeros los miraban a través del crisol de la clase media (38-39). Sin embargo, este factor no le imposibilitó a él mismo escribir sus etnografías. Como ya se mencionó anteriormente, Lewis intentaba enmarcar sus obras dentro del paradigma de la objetividad, a pesar de utilizar técnicas literarias y a pesar de su mismo estatus de antropólogo proveniente de una realidad social y económica distinta, más fuerte, quizá, que la de los novelistas que él criticaba.

Aunque las obras de estos dos autores provenientes de diferentes disciplinas son juzgadas, diferenciadas y valoradas

9. «Ultimately, the desire to recuperate the silenced voices of the disenfranchised of Mexico cannot erase the author's own position of power within an internal colonialism that aligns her with the institutions that retain those same subalterns in their marginal position.» (Lopez 35).

desde esas mismas disciplinas y desde las distintas declaraciones extratextuales de ambos autores, Jesusa Palancares es configurada desde las mismas premisas que Oscar Lewis define como características de la cultura de la pobreza. Jesusa no sólo no vive en la precariedad económica y material, sino que se mueve en una red cultural donde tanto ella como las instituciones se rechazan mutuamente; recordemos, por ejemplo, que le es negada la pensión a la que tenía derecho (170-171) y su rechazo a la identidad mexicana (276-277), su deconstrucción del mito de la lucha revolucionaria (89), su desprecio por la institucionalidad católica (263), por la masculinidad hegemónica (234-235) e, incluso, su desprecio hacia la maternidad y a las preconcepciones del «instinto» que el ser mujer presupone (383, 402).

A propósito de la configuración culturalmente conflictiva de Jesusa con el género femenino, dicha caracterización del personaje rompe con esquemas tradicionales esbozados por la ensayística mexicana de los 50's. La condición de la mujer dentro del contexto mexicano había sido expuesta, principalmente, con el desarrollo que realiza Octavio Paz de la «Chingada» en el *Laberinto de la Soledad* (1950). En esta obra, Paz ensaya una explicación de los orígenes y las repercusiones de esta figura mítica tratando de articular una mentalidad binaria del mexicano:

> El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. La idea de violación rige oscuramente todos los significados. La dialéctica de «lo cerrado» y «lo abierto» se cumple así con precisión casi feroz. (214)

El desarrollo de Paz expone un hecho cultural que interpreta a través de las supuestas polaridades entre la pasividad de la mujer y la acción del hombre. La configuración de Jesusa Palancares no es acorde al espacio de lo pasivo circunscrito a lo femenino; al contrario, la constante toma de acciones de Jesusa es lo que termina por movilizar los elementos de la trama. Jesusa, lejos de ser un personaje que acata lo que se le ordena, se mueve fuera de

los parámetros determinados para su género al mismo tiempo que los problematiza y exhibe.

De igual manera, la configuración de Jesusa coincide con la aceptación del uso de la violencia y con la alta incidencia de alcoholismo. En cuanto a la primera, Jesusa aceptó varias veces los golpes que le propiciaba su esposo Pedro hasta que decidió defenderse (Poniatowska, *Hasta no verte Jesús mío* 127) y, así, cambian sus comportamientos posteriores, llegando ella a ser la violenta; es decir, hay una especie de conversión o reconfiguración de Jesusa donde termina por desvincularse de las pautas sociales de género. Por el mismo camino, el alcoholismo de Jesusa ocupa algunos de los episodios narrados en la novela que terminan por caracterizar la rebeldía del personaje (187). A través de esta reconfiguración de Jesusa se exhiben las características de una cultura que supone una red de significados originalmente para un solo género, pero que también acepta la toma de posición del otro.

Por otro lado, la ficcionalización explícita del testimonio de Jesusa Palancares no hace sino adelantar los problemas teóricos que la antropología planteará a partir de la década de los 80's con Clifford Geertz, James Clifford, George Marcus y el seminario de Santa Fe; este tipo de antropología, bautizada como «posmoderna», problematizará posterior a la obra de Poniatowska, aspectos como el de la autoridad etnográfica y los métodos de representación textual (Reynoso 28). Si bien Poniatowska en las declaraciones extratextuales expone abiertamente la edición al testimonio de Josefina Bórquez y, por tanto, el rompimiento del paradigma de la objetividad que suponían la antropología y el periodismo de la época, estilísticamente esto también parece resolverse en la novela a través de dos declaraciones de Jesusa.

En el capítulo 9, después de que le dicen a Jesusa que su marido es muy bueno, ella confiesa: «Nunca aclaré nada. Ésas son cosas de uno, de adentro, como los recuerdos. Los recuerdos no son de nadie. Nomás de uno.» (123-124). Esta afirmación parecería contradictoria puesto que *Hasta no verte Jesús mío* es (o simula ser) su historia de vida narrada a través de la memoria; es decir, el libro pretende ser el testimonio de su existencia desde un marco

cultural y temporal específico y desde su propia subjetividad. Sin embargo, gracias a esta afirmación se resuelve dentro de la novela la contradicción del testimonio a través del mediador que representa la autora: se declara la imposibilidad de la transmisión del recuerdo a otra persona. A través de esta postura, se clausura, por el mismo testimonio, la posibilidad del mismo al menos de manera objetiva. Así, estilísticamente, se justifica la ficcionalización (voluntaria e involuntaria) de la historia.

Asimismo, al final de la novela Jesusa termina diciéndole a su interlocutor «Ahora ya no chingue. Váyase. Déjeme dormir» (408). Esta marca donde se señala a la interlocutora no es la única que logra visibilizarla (ver, por ejemplo, p. 124 y 197), pero resulta trascendente al terminar por posicionar la actitud de Jesusa hacia ésta y hacia el relato. Se muestra el desprecio de Jesusa por la insistencia (para ella molesta) por parte de otra entidad para que ella cuente su relato, además de su posicionamiento en un horizonte de igualdad ante la interlocutora al dirigirse a ella en un nivel discursivo culturalmente considerado vulgar; más aún, la opción deliberada por parte de la entidad que aparece como interlocutora de dejar explícita esta declaración nos indica que acepta también dicho horizonte.

Conclusiones

Hasta no verte Jesús mío no sólo sigue algunas directrices expuestas por Oscar Lewis en *Antropología de la pobreza* y *Los hijos de Sánchez*, sino que también las problematiza. El estatus ficcional de esta obra de Poniatowska logra evidenciar qué es un testimonio y cómo se concibe; es decir, al presentar el testimonio desde una obra del campo literario y que nunca pretendió pertenecer a la disciplina antropológica (específicamente etnográfica), Poniatowska logra poner en perspectiva cuál es la naturaleza, precisamente, un testimonio, y cómo la forma que elige el escritor lo condiciona. Se trata de un préstamo de técnica que evidencia a la técnica misma.

Al comparar *Hasta no verte Jesús mío* en relación con algunos postulados de Oscar Lewis en *Antropología de la pobreza* y *Los hijos de Sánchez*, en este trabajo se ha intentado dilucidar que parte de

la importancia de la obra de Poniatowska en el ambiente cultural de su época es haberse adelantado, desde el campo literario, a las problemáticas de la etnografía en los años 70's y 80's. Al observar esto, se vuelve imprescindible entender el testimonio de Jesusa no según parámetros de objetividad o verdad puestos en duda, posteriormente, por la disciplina antropológica, sino entenderlo según su función en el mundo de los discursos culturales en el contexto mexicano. Se trata de un testimonio que trata de visibilizar a la mujer en su posición social de subalterno pero, a su vez, trata de mostrar el rompimiento con los esquemas tradicionales de género en una sociedad profundamente machista, así como también la problemática ética y estética de la representación misma del testimonio.

Hasta no verte Jesús mío, como todos los testimonios en el campo literario o antropológico, es una construcción, lo que no quiere decir que se trate de una visión de mundo impuesta sin relación con su mundo extratextual. Más bien, habría que considerar el testimonio como una propuesta que, en este caso, intenta visibilizar personajes ausentes, en uno solo, dentro de la historia oficial de México: la hija, la esposa, la soldadera, la migrante, la obrera y la mujer que no cumple con las expectativas culturales de su género. Se trata, pues, de una construcción política contra el olvido de un testimonio que problematiza su mismo relato.

Bibliografía

Geertz, Clifford, 2010. *El antropólogo como autor*. Trad. Alberto Cardín. 1ª edición, marzo 1989, 5ta impresión, abril 2010. Barcelona: Paidós, 2010.

Lagos-Pope, María I., 1990. «El testimonio creativo de *Hasta no verte Jesús mío*» *Revista Iberoamericana,* Vol. LVI, núm. 150, p.243-253.

Lewis, Oscar, 2013. *Antropología de la pobreza. Cinco familias*. 1ª edición en español 1961. México DF: Fondo de cultura económica.

——. *Los hijos de Sánchez. Una muerte en la familia Sánchez.* 1ª edición en español 1964. México DF: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Lomnitz, Claudio, 2011. «Prólogo» in Lewis, Oscar. *Los hijos de Sánchez. Una muerte en la familia Sánchez.* México DF: Fondo de Cultura Económica, p. 9-24.

Lopez, Kimberle, 1998. «Internal colonialism in the testimonial process: Elena Poniatowska's Hasta no verte Jesus mio.» *Symposium*: 21-39.

Paz, Octavio, 1950. *El laberinto de la soledad*. 9ª edición 2002. Madrid: Cátedra.

Poniatowska, Elena, 1978. «*Hasta no verte Jesús mío*» *Vuelta*: 5-11.

——. *Hasta no verte Jesús mío* (1969). Ciudad de México: Bolsillo Era, 2013.

Reynoso, Carlos, 2003. «Presentación.» Geertz, Clifford et al. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Barcelona: Gedisa, p. 11-60.

Rodríguez-Luis, Julio, 1997. *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Un enfoque taxonómico*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Semo, Ilán, 2010. «La antropología como narrativa y afección». *Letras libres,* octubre, p. 80-82.

LA DIALECTIQUE DE L'OUBLI : OCTAVIO PAZ ET « EL PUNTO DE CONVERGENCIA »

Raphaël Estève
Université Bordeaux-Montaigne
Ameriber-Grial

La généalogie de ce travail suppose deux voies d'accès à l'œuvre et à la figure d'Octavio Paz (1914-1998). La première, qui est également la principale, est sa convocation récurrente dans les textes de ceux qu'on peut appeler les « antimodernes » : les critiques littéraires George Steiner ou Antoine Compagnon, ou encore, sur un versant plus philosophique, Jean-François Mattéi ou Luc Ferry. Tous ces auteurs en font à peu près le même usage, dans un argumentaire à charge, centré sinon directement sur l'art contemporain, tout au moins sur les rapports entre, d'un côté, la tradition, et de l'autre, l'innovation ou la rupture.

Notre seconde voie d'accès pourrait sembler beaucoup plus anecdotique, car elle nous ramène à l'écrivain chilien Roberto Bolaño. Aussi bien la biographie de ce dernier qu'un de ses romans les plus fameux, *Los detectives salvajes*, ont en effet pour théâtre le Mexique du début des années soixante-dix, précisément la période où Octavio Paz rédige le texte que nous allons étudier ici, *Los hijos del limo*[1]. Ce qui ressort de la synthèse entre l'œuvre et la vie du Roberto Bolaño de l'époque, c'est la forme que revêt ici l'iconoclasme de la jeunesse : celle de la prétention d'une avant-garde – ou de sa survivance parodique[2], peu importe pour nous – à réduire en poussière toute forme d'institution. À la reléguer aux oubliettes. Or, très explicitement pour le Bolaño de l'époque, et pour tous les autres d'ailleurs, l'incarnation intellectuelle mexicaine de l'institution, et donc de la tradition, c'est celui qui deviendrait, quelques années plus tard, en 1990, Prix Nobel de littérature : Octavio Paz.

On aura compris que ces deux voies sont complémentaires, ou – déjà – dialectiques. Opposées d'un point de vue idéologique, leur confrontation a le mérite immédiat de faire apparaître Octavio Paz à la fois comme juge et partie. « Juge » sur le plan théorique

1. Octavio Paz, *Los hijos del limo*, México, 1972.

2. Incarnée par le « *real-visceralismo* » du roman *Los detectives salvajes*, ou par son corrélat référentiel, dénommé *infrarrealismo*, dans la biographie de Roberto Bolaño.

quand il est le contempteur de la contemporanéité déplorée par les antimodernes ; « Partie » sur le plan pratique, quand Paz apparaît comme l'une des cibles (homme de l'institution et donc issu de la tradition) de cette contemporanéité.

Pour voir comment peut se manifester chez Octavio Paz cette éventuelle prise d'intérêt vis-à-vis du thème de l'éternel conflit entre anciens – ou classiques – et modernes, nous avons donc choisi d'étudier un texte dont « El punto de convergencia » est en réalité le titre du dernier chapitre : celui précisément (et d'ailleurs exclusivement) cité par les penseurs que nous avons commencé par énumérer. Comme son titre pourrait d'ailleurs le suggérer, ce chapitre est à notre sens le lieu où se dénoue véritablement l'argument de l'œuvre de Paz datant de 1972.

Son titre original, *Los hijos del limo*, n'a assurément pas, nous y reviendrons, les mêmes connotations culturelles que le titre choisi, librement ou non, par le traducteur français qui n'est autre que Roger Munier : l'ouvrage paru dans notre langue dès 1976 s'intitule ainsi *Point de convergence*, un titre incontestablement plus abstrait et moins enraciné que celui de sa version originale.

Commençons par préciser qu'il s'agit d'un grand texte, par endroit visionnaire, ce dont témoigne son indéniable postérité : si l'orientation idéologique n'avait pas constitué un critère, nous aurions en effet notamment pu ajouter à notre première liste de penseurs s'y référant nommément, Jean Baudrillard, ou encore Daniel Bell, dans son important ouvrage *Les contradictions culturelles du capitalisme*[3], qui influencera très fortement les travaux de Gilles Lipovetsky, pour ne citer que des non-hispanophones.

Quant à son propos général, on dira que *Los hijos del limo* dresse un panorama historique qui va, à partir d'une caractérisation spécifique de l'époque moderne, ou plus exactement des dix-septième et dix-huitième siècles, établir la généalogie et les conditions d'avènement du courant romantique. Le romantisme est ainsi présenté par Octavio Paz comme la matrice à partir de

3. Daniel Bell, *Les contradictions culturelles du capitalisme* (traduction de Marie Matignon), Paris, PUF, 1979.

laquelle un véritable jeu de l'oie de la succession des courants artistiques et de leur contiguïté poreuse va être établie : mouvements littéraires ou encore picturaux, avec une incursion finale chez les plasticiens, qui vont donc se succéder en se supplantant.

Nous poursuivrons ici deux objectifs. Tout d'abord, expliciter les articulations logiques du texte car, l'essayiste demeuré malgré tout poète y procède de façon parfois rhapsodique. Et ensuite, mettre en regard l'arrière-plan théorique de l'auteur ainsi dégagé avec des visions affines, ou concurrentes, de la modernité et de ses séquelles.

Une définition de la modernité

La modernité a, pour Octavio Paz, et selon ses propres mots, un « principe recteur » : celui de la « raison critique ». D'après Paz, en effet, la critique, pour l'Occident, est une véritable passion : « *una ruptura continua*[4] », qui caractériserait notre civilisation dans le sens de « *un incesante separarse de sí misma*[5] ». Ainsi, chaque génération « *repite el acto original que nos funda y esa repetición es simultáneamente nuestra negación y nuestra renovación*[6] ». L'essayiste-poète se place ici en premier lieu sur le plan de l'art, mais son diagnostic, on le verra plus loin, est d'ordre plus général.

Personne n'aura de mal à accepter ce premier constat d'une historicité de notre société. D'autant que cette historicité a plusieurs corrélats assez bien identifiés. Le premier est celui d'une *futurition* fondamentale impliquée par la logique ou la dominante du temps linéaire : « *Diferencia, separación, heterogeneidad, pluralidad, novedad, evolución, desarrollo, revolución, historia: todos esos nombres se condensan en uno: futuro*[7] ». On induit de la sorte le signe positif de cet avenir, en lequel on a *foi*. Comme on aura foi, plus concrètement, en toute nouveauté, voire en tout changement.

4. *Los hijos del limo*, *op. cit.*, p. 51.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*
7. *Ibid.*, p. 36-37.

Octavio Paz voit dans cet investissement optimiste du futur la velléité des hommes à s'envisager eux-mêmes sous le jour de la *perfectibilité*, qui est, il est vrai, notre miroir le plus flatteur. On observera ici la nuance de son positionnement par rapport à celui qu'exprime par exemple, une quarantaine d'années auparavant, dans *La rebelión de las masas*, Ortega y Gasset, qui est assurément une de ses références. Chez Ortega, en effet, la perfectibilité, entendue au même sens rousseauiste d'une anthropologie anti-naturaliste (le tigre est le même qu'aux origines de l'espèce, tandis que l'homme n'a cessé d'évoluer), est au contraire le fait de la continuité : celle du capital d'expérience que chaque génération, instruite par la précédente, transmet à la suivante. Mais il est vrai qu'Ortega y Gasset ne se situe pas alors spécifiquement sur le plan artistique.

Octavio Paz pense de son côté la discontinuité également sur le plan *logique.* Ainsi, à l'inverse de l'Orient, où selon lui l'Islam résorbe la société orientale sous la forme éternitaire de la tautologie, (« *la victoria del principio de identidad fue absoluta: Alá es Alá*[8] »), et, dit-il magnifiquement, ferme les portes à l'avenir (« *Las puertas del futuro se cerraron*[9] »), la modernité occidentale serait le lieu de la contradiction. En tant que la contradiction, c'est à énoncer avec précaution[10], serait le fait même de la raison : « *Al fundirse con la razón, Occidente se condenó a ser siempre otro, a negarse a sí mismo para perpetuarse*[11] ». Notons qu'il s'agit ici d'un premier temps

8. *Ibid.*, p. 48.

9. *Ibid.*

10. Le point de vue, nous le verrons, se défend largement. Mais il faut bien souligner la temporalité de cette affirmation. En effet on peut parfaitement affirmer que l'un des piliers de la rationalité occidentale tels que Leibniz les formule, et qu'on pourrait bien entendu faire remonter à Parménide est précisément le principe de non-contradiction. Certains penseurs contemporains, comme Quentin Meillassoux en font même la condition de possibilité du devenir : en étant à la fois une chose et son contraire, un être ne pourrait jamais devenir autre que lui. Il faut en effet que son identité soit un minimum substantialisée pour qu'il puisse différer de lui-même dans le temps (Quentin Meillassoux, *Après la finitude*, Paris, Le Seuil, 2006). On aura compris que la contradiction est bien à entendre chez Octavio Paz dans la successivité.

11. *Ibid.*, p. 49.

dialectique assez souple, simple variation, de toute évidence, sur le thème du devenir héraclitéen.

De fait, cette dialectique est positive, ou classiquement *féconde*. En termes linguistiques, on dira qu'elle est présupposante : la négation est ici le signe de l'intégration ou de l'incorporation de ce qui est nié. Répudier une tradition revient ainsi à être conscient qu'elle pourrait nous déterminer : « *La crítica de la tradición se inicia como conciencia de pertenecer a una tradición*[12] ». Alors qu'à l'inverse de nous, « *Los pueblos tradicionalistas viven inmersos en su pasado sin interrogarlo*[13] ». N'ayant pas conscience de s'inscrire dans quelque tradition que ce soit, les civilisations primitives ne la questionneront donc pas : on ne peut nier que ce qui existe pour nous.

Malgré une certaine neutralité d'exposition, permise par la nature elle-même dialectique de la thématique exposée, on finit par percevoir chez l'auteur (« *Occidente se condenó* » avons-nous lu), les premiers griefs formulés à l'encontre de cette modernité.

Ils sont énoncés sur le registre de *l'oubli*.

Dans sa futurition, la modernité est en effet oublieuse de l'origine, de « *un tiempo anterior a la historia*[14] ». Et elle est corrélativement oublieuse du corps, temps de l'immédiateté, « *porque el cuerpo no solamente niega el futuro: es un camino hacia el presente*[15] », et plus généralement, oublieuse de ce qui a trait au sensible.

Il était dans la logique dialectique des choses que la modernité pût produire en son propre sein la remédiation à cet oubli. Et cette remédiation a une importance fondamentale pour Paz, puisqu'elle est la colonne vertébrale de son ouvrage. C'est le *romantisme* : « *El romanticismo fue una reacción contra el racionalismo del siglo XVIII*[16] ». Selon Octavio Paz, en effet, le romantisme peut être pensé comme l'interface entre la modernité et son achèvement.

12. *Ibid.*, p. 27.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, p. 60.
15. *Ibid.*, p. 219.
16. *Ibid.*, p. 95.

Car le romantisme est de son point de vue la matrice de courants artistiques aussi divers que le symbolisme, le naturalisme et l'impressionnisme, encore eux-mêmes « *momentos de ruptura y de continuación*[17] ». Au même titre, par exemple que le modernisme latino-américain, conçu par l'auteur comme une réaction au positivisme régnant sur le sous-continent, même si cette réaction était selon Paz plus cosmétique qu'intériorisée.

La mise en regard théorique

Avant de révéler comment se solde l'aventure de la modernité, il semble souhaitable de mettre les présupposés conceptuels d'Octavio Paz en regard avec certaines lignes de force de l'histoire de la philosophie. Car le problème va éventuellement résider ici dans l'articulation des deux termes, « modernité » et « critique ».

Si l'on entend « critique », au sens large, comme héritière de la dialectique platonicienne, alors effectivement, on ne rencontrera aucune difficulté pour placer l'ensemble de la pensée occidentale sous le signe du *dédoublement*. Un dédoublement qu'on voit à l'œuvre chez Platon dès *Le Théétète* ou *Le Sophiste* : c'est l'acte de « penser » entendu comme *dianoia*, dialogue intérieur et silencieux de l'âme avec elle-même. Aucune difficulté non plus pour placer l'Occident sous le signe de cet autre dédoublement qu'est l'ironie ou le *daemon* socratique.

Mais évidemment, on peut se demander alors quelle sera la spécificité *moderne* de cette critique. La modernité philosophique débute on le sait avec Descartes. Et Octavio Paz a raison, elle se caractérise par ce qu'on a appelé « l'esprit critique ». Ce dernier peut s'emblématiser dans un geste qui nous ramène sans aucun doute directement à la thématique de l'oubli : celui, volontariste, de la *table rase*. Autrement dit, en termes cartésiens, partir de zéro, douter, et remettre en question tous les arguments d'autorité pour parvenir à une auto-fondation du sujet. Tel est bien le principe du *cogito*. Et la conscience de soi peut dès l'époque effectivement être pensée comme une forme de scission.

17. *Ibid.*, p. 161.

Mais ce n'est qu'un aspect des Lumières, qui se caractérisent au moins autant par leur vision *mécaniste* de la science. Autrement dit, par le principe de raison, faisant que toute chose a une cause, et est explicable par elle. Et seulement par elle, serait-on tenté de dire. Ce qui d'une certaine façon, qu'on a pu appeler « métaphysique », annule toute futurition. Le progrès n'est que l'actualisation du principe de raison : si la conséquence est tout entière réduite à sa cause, alors elle est là *dès à présent*. Et même de toute éternité serait-on tenté de dire, la conséquence étant déjà contenue dans sa cause qui elle-même a une cause, et ainsi de suite.

Pour ce qui est du terme « critique », l'histoire de la philosophie en a proposé, au sens strict, deux assignations principales. La plus fameuse est sans conteste le fait de Kant. Mais précisément en tant que celui-ci s'élève contre le dogmatisme issu de la tradition rationaliste. Pas tant celle de Descartes, qui conservait un soupçon de fantaisie française, que celle des philosophes qui allaient en radicaliser le geste, au premier rang desquels Spinoza et Leibniz. Et l'on peut à partir de là parfaitement poser, nous allons expliquer pourquoi, que le moment kantien n'est que l'interlude, avant sa reprise hégélienne, de la marche en avant d'une rationalité dogmatique ou totalisante.

C'est bien ce que fait le second moment officiel de la pensée critique, celui de la « théorie critique » de l'Ecole de Frankfort. Pour Horkheimer et Adorno, on le sait, la raison n'est pas *a priori* critique. Cette démarche est au contraire à mener[18], contre le dogmatisme qu'ils jugent en vigueur, estimant à la fin des années quarante que « la Raison est totalitaire[19] », et qu'elle « ne reconnaît comme existence et comme occurrence que ce qui peut être réduit à une unité[20] ». Elle ne fait de ce point de vue pas droit à l'altérité, et une lecture bien différente de Hegel, certes peut-être

18. Ce qu'ont entrepris ces deux penseurs d'obédience marxiste et leurs contemporains, précurseurs ou disciples, comme Georg Lukács, Erich Fromm, Herbert Marcuse ou encore, pour citer un contemporain, Axel Honneth.

19. Max Horkheimer et Theodore W. Adorno, *La dialectique de la raison* [1947] (traduction d'Eliane Kaufholz), Paris, Gallimard, 1974, p. 24.

20. *Ibid.*, p. 24-25.

parfois tout aussi approximative, a pu déterminer tant les courants de la phénoménologie que les modalités contemporaines de l'existentialisme.

Ainsi, la grande amie d'Octavio Paz, María Zambrano qui a même vécu avec le couple Paz quand Octavio et Elena se trouvaient à Paris au milieu des années quarante, tient-elle sur ce point, ne serait-ce qu'en tant que disciple d'Ortega y Gasset, un raisonnement rigoureusement inverse à celui du Mexicain. La raison hégélienne, totalisante, est précisément, pour elle aussi, l'état de fait, la *dominante*, contre laquelle elle entend s'insurger. Cette insurrection revêt souvent la même forme : il s'agit de *désabsolutiser* la raison avec le concours de son « autre ». C'est ainsi cette édulcoration que déclare le concept promu par María Zambrano de « raison poétique ». Une raison poétique : le terme ne peut pourtant que parler à Octavio Paz, qui veut faire droit à l'altérité, là où la rationalité ne fait, dans la continuité éternitaire de l'idéalisme de Parménide achevé par Hegel, que rester, précisément, dans la tautologie.

On pourrait argumenter qu'il a, c'est vrai, beaucoup été reproché à María Zambrano d'avoir *oublié* Kant. Mais, bien au-delà du cas philosophique particulier de la penseuse espagnole, comment expliquer, dans la logique de Paz, le geste fondateur de la phénoménologie dans son ensemble ? Il est en effet par exemple difficile d'envisager que la souffrance d'Hannah Arendt vis-à-vis d'une raison hégélienne hégémonique, résorbant sans cesse la différence dans l'identité, ne se soit construite sur rien d'existant. Qu'elle ne se soit précisément élevée – si l'on souhaite reconduire la rhétorique et l'argument central d'Octavio Paz – *contre aucune tradition*. Dans le même ordre d'idées, comment comprendre la volonté, que la phénoménologie partage avec l'existentialisme, de faire droit au « ne pas », à cette non coïncidence ou distance à soi nommée « néant » par Sartre ou « excès/écart » par Merleau-Ponty, si ce n'est en postulant que la tradition qui les précède est bien celle de la métaphysique de la présence, et de la rationalité calculante ?

La phénoménologie, l'existentialisme : la troisième pointe du triangle, première dans le temps, est bien sûr le romantisme. Celui-ci serait une réaction, c'est tout-au-moins ce qu'Octavio Paz nous enseigne, contre les lumières du XVIIIe siècle : gageons dès lors que ce à quoi il s'oppose ressemble beaucoup à la raison que nous avons décrite comme étant dogmatique. Il est en effet notoire que les inspirateurs du romantisme que sont Edmund Burke (1729-1797), Johan G. Herder (1744-1803) ou encore les indissociables Joseph de Maistre (1753-1821) et Pierre de Bonald (1754-1840), auraient sans réserve souscrit à la célèbre phrase prononcée par Alexis de Tocqueville en 1835 dans son *De la démocratie en Amérique* : les jacobins (c'est-à-dire les révolutionnaires français) sont des *cartésiens* descendus dans la rue.

Alors, si Paz n'oublie pas Hegel, il minimise incontestablement le type de rationalité qu'on a pu, à tort ou à raison, associer à ce dernier : « *No es necesario tomar partido por Kant para advertir que, incluso si Hegel tuviese razón, la dialéctica disuelve las contradicciones sólo para que éstas renazcan inmediatamente*[21] ».

Le point nodal

Voilà donc ce qu'on repèrera chez Octavio Paz. Et qui nous permettra d'arriver au point nodal de sa proposition : la *façon* inédite qu'aurait eu l'avant-garde de perpétuer le geste romantique de la transgression : « *Los futuristas, los dadaístas, los ultraístas, los surrealistas, todos sabían que su negación del romanticismo era un acto romántico que se inscribía en la tradición inaugurada por el romanticismo*[22] ». Mais cependant, dans cette contradiction habituelle, dans cette « tradition de la rupture », quelque chose se rompt.

Selon l'auteur, en effet, les acteurs de l'avant-garde ne se rendent pas compte qu'au sein même du changement, quelque chose est en train de changer. L'art et la littérature, nous dit Paz, vont finir par épuiser la fécondité esthétique du changement : « *El*

21. *Los hijos del limo*, *op. cit.*, p. 51.

22. *Ibid.*, p. 147-148.

arte y la literatura de este fin de siglo han perdido paulatinamente sus poderes de negación[23] ». Octavio Paz parle, pour expliciter ce point de vue, d'une accélération du temps de la supplantation : pour l'illustrer, il prend l'exemple de Pablo Picasso, qui se dépasse et se périodise lui-même plusieurs fois (période bleue, période rose, etc.), autrement dit, bien plus rapidement que le rythme habituellement générationnel des ruptures artistiques.

Octavio Paz parle à partir de là de violence et de radicalisation des œuvres comme des programmes. En bref, de « *una intensificación de la estética del cambio inaugurada por el romanticismo*[24] ». Nous pouvons à présent considérer, extrait du paragraphe précisément intitulé « *El punto de convergencia* », les termes devenus fameux en lesquels Paz énonce ce dévoiement de l'art moderne :

> Hoy somos testigos de otra mutación: el arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales: la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora. No digo que vivimos el fin del arte: vivimos el fin de la idea de arte moderno[25].

« Rituel », « processus », « rhétorique », ou encore « cérémonie » : tous ces mots renvoient à la même dimension *formelle*. L'innovation est devenue un absolu, autrement dit : la nouveauté va n'être recherchée que pour elle-même. Et on dira donc que la dialectique de la modernité est dégénérescente : savoir si cette dégénérescence est inscrite en elle – dans les gènes de cette modernité– ne sera pas ici notre problème.

Notons plutôt que ce saut qualitatif peut parfaitement être ramené à un état mémoriel au sens heideggérien du terme[26] : nous

23. Octavio Paz, *La otra voz.* "*Poesía y fin de siglo*", Barcelona, Seix Barral, 1990, p. 51.

24. *Los hijos del limo*, *op. cit.*, p. 161.

25. *Ibid.*, p. 211.

26. Heidegger est comme on le sait celui qui souhaite particulièrement attirer notre attention sur le phénomène de *l'oubli* dont la métaphysique de la subjectivité, également présentée comme « métaphysique de la présence » se rend coupable à ses

parlons bien ici de définalisation. Or, l'idée de définalisation peut être assez simplement expliquée dans les termes suivants : c'est la perte, ou plus exactement *l'oubli* des finalités en tant qu'elles sont transcendantes aux moyens. On ne se focalise plus que sur ces derniers. La fin ne justifie plus les moyens, qui l'ont supplantée, et qui, s'absolutisant (ils ne sont plus relatifs à aucune fin), ne doivent par conséquent plus être appelés « moyens ». Cela revient à dire, si l'on souhaite présenter ce problème d'un point de vue toujours heideggérien, que la volonté ne veut plus rien d'autre qu'elle-même, ayant oublié ou anéanti son objet. Dans les termes de Nietzsche, dont Heidegger n'est en réalité ici que le commentateur avisé, on parlera dès lors de « volonté de puissance », qui n'est rien d'autre que la volonté de volonté.

Il y a donc dans la radicalisation du geste des avant-gardes, quelque chose comme une *subduction* de la dialectique. Autrement dit, une désémantisation qui pourra ici être entendue dans l'esprit d'Octavio Paz comme un dévoiement : la négation, ou rupture, perd son sens et se vide de tout contenu (d'où son aspect *formel* par opposition à son contenu *substantiel*) en s'automatisant et en se fonctionnalisant.

Que reste-t-il des cendres ?

Ce qu'il reste des cendres de la modernité, ce sont deux concepts au positionnement oblique. Deux *leitmotivs* chez Octavio Paz : l'analogie et l'ironie. Nous les présentons comme des concepts obliques, car ils semblent en effet être transverses dans l'historicisation de l'art proposée par l'auteur. Et en même temps, ils sont l'objet d'une appropriation élective de la part d'Octavio Paz – davantage l'analogie que l'ironie peut-être –, en tant qu'ils ramènent tous deux à l'activité poétique. On ne sait pas très bien s'il faut réellement parler à leur endroit d'une permanence, ou s'ils apparaissent avec une intensité plus grande, comme des *recours*, après la fin de l'art moderne proclamée par Paz.

yeux. L'être, autrement dit, le principe de venue en présence de l'étant serait ainsi oublié au profit de l'étant lui-même (ce qui est présent, donc).

Relevons pour commencer trois caractéristiques de l'analogie. Tout en étant antérieure au christianisme (« *La creencia en la correspondencia entre todos los seres y los mundos es anterior al cristianismo*[27] »), l'analogie, nous dit Paz, est en même temps le produit de la propension critique de notre modernité : « *La poética de la analogía sólo podía nacer en una sociedad fundada –y roída– por la crítica*[28] ». Car il est bien entendu que l'analogie présuppose, ou encore entérine, la non-identité des êtres qu'elle met en relation.

L'analogie est ensuite, très clairement, l'un des « autres » de la raison : « *la otra coherencia, no hecha de razones, sino de ritmos*[29] ». On se rapproche sensiblement ici du Jorge Luis Borges de « *El arte narrativo y la magia* », son essai de 1932[30], où il examine précisément les modes alternatifs de causalité que la fiction peut opposer à la rationalité classique, et qui se fondent la plupart du temps sur des formes d'analogie, comme par exemple les « sympathies » de James G. Frazer. L'analogie est ainsi chez Octavio Paz tout aussi bien « *creencia*[31] » et « *religión de la poesía moderna*[32] ». Paz peut dans un premier temps sembler cantonner le phénomène analogique dans le champ de l'art, en ajoutant que « *las rimas y las aliteraciones, las metáforas y las metonimias, no son sino modos de operación del pensamiento analógico*[33] ».

Mais on comprend – et c'est là la troisième caractéristique que nous relèverons –, que l'analogie est bien plus largement, en affinité par exemple, avec la pensée de María Zambrano, un mode de connaissance qui rend *habitable* le monde. Un monde qui, sans elle, serait beaucoup moins amène : « *El mundo ya no es un teatro regido por el azar y el capricho, las fuerzas ciegas de lo imprevisible:*

27. *Ibid.*, p. 85.

28. *Ibid.*, p. 110.

29. *Ibid.*, p. 86.

30. Jorge Luis Borges, « El arte narrativo y la magia », in *Discusión* (1932), *Obras completas* I: 1923-1949, Buenos Aires, Emecé, 1989.

31. *Ibid.*, p. 85.

32. *Ibid.*

33. *Ibid.*

lo gobiernan el ritmo y sus repeticiones y conjunciones[34] ». Et on pourra constater la plasticité de la notion d'altérité, précisément transposable dans le cadre de cet apprivoisement du monde que l'analogie rend ainsi viable en étant « *el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad*[35] ».

On aura au final compris que ce principe d'ordre, ou d'organisation, souple et, répétons-le, amène, puisque l'analogie « urbanise » le monde, se présente ici comme le concurrent ou le substitut de visions du monde nettement plus contraignantes : tous les dogmatismes, rationalistes ou non, vis-à-vis desquels la sympathie analogique pourra également constituer un garde-fou.

Octavio Paz voulant maintenir la tension dialectique de sa proposition, il voit bien que l'analogie n'est finalement pas si différente du geste critique « première période », celui qui sépare (*krinein*) et rapproche à la fois. Pour qu'elle s'en distingue, l'auteur va adjoindre à l'analogie un envers, d'éventuelle obédience hégélienne, qu'il nomme l'ironie. Celle-ci, moment où « *la correspondencia se rompe*[36] », ou encore, « *disonancia*[37] », sera ainsi placée sous le signe du temps linéaire et successif, tandis que l'analogie reconduira encore et toujours un temps cyclique.

Nous allons immédiatement expliquer pourquoi cette linéarité du temps de l'ironie se distingue à son tour du temps de la modernité critique, faisant ainsi nettement rempart entre cette dernière et l'analogie. Annonçons pour commencer que cette explication est d'ordre *idéologique* et a trait à la mort. Dans un « hommage » publié – justement – à la mort de Sartre en 1980 et intitulé « Memento[38] », Paz évoque la perversion de la critique en

34. *Ibid.*, p. 102.

35. *Ibid.*, p. 110.

36. *Ibid.*, p. 85.

37. *Ibid.*

38. Octavio Paz, « Memento: Jean-Paul Sartre », *Vueltas*, vol. 4, núm. 42, mayo de 1980, p. 29-33.

haine de soi et du monde. Cette haine de soi et du monde n'aurait produit que « des prisons de concept » et justifié des tyrannies[39].

L'engagement politique de l'interlocuteur défunt, Sartre, dissipe les derniers doutes : la raison critique est ainsi tout aussi bien « utopique ». Et le nom propre de cette utopie ne fait aucun mystère : « *Para* Marx *incluso la insurrección revolucionaria era crítica en acción*[40] ». Le communisme est bien ce qui est ici visé. Et c'est à partir de là, selon toute vraisemblance, que tout se dénoue. Dans l'inversion du signe du futur. Pour ce qu'Octavio Paz appelle la raison critique, en effet, « *la única eternidad que conoció el hombre fue la del futuro*[41] ». La religion du nouveau fait ainsi du futur un véritable *paradis terrestre*. Et c'est ainsi encore une fois dans un esprit fortement borgésien qu'il sera fait mention « *del futuro y de sus paraísos geométricos*[42] ». Il faut certainement ici prendre l'auteur au mot. Il y a bien en effet, et plus encore qu'ailleurs dans l'eschatologie marxiste, une *soteria*, c'est-à-dire une promesse de Salut, une vie éternelle dans l'avenir, réalisation de l'utopie.

Et c'est ce qui pour Octavio Paz a changé. Un pan de son constat quant à ce changement le rend d'ailleurs visionnaire : le progrès technologique n'est plus synonyme de progrès moral ou de vie meilleure. Et effectivement, le futur est devenu le lieu d'une *préoccupation* : « *Demógrafos, ecologistas, sociólogos, físicos y geneticistas denuncian la marcha hacia el futuro como una marcha hacia la perdición*[43] ». Bien que le mot « perdition » soit déjà assez

39. « *No hemos construido nada con ella, salvo cárceles de conceptos. Y lo peor: con la crítica hemos justificado a las tiranía*s » (*Ibid*., p. 31).

40. Octavio Paz, *La otra voz.* "*Poesía y fin de siglo*", *op. cit.*, p. 51. C'est nous qui soulignons « Marx ».

41. *Los hijos del limo, op. cit*., p. 212.

42. *Ibid*., p. 217. Chez Borges, la géométrie, notamment par le biais de la *symétrie*, est ainsi un des oripeaux de la surimposition coercitive dont le rationalisme peut se rendre coupable vis-à-vis du réel. Un réel, pour le dire plus simplement, façonné contre-nature par l'idée, et par extension, chez Borges comme chez Paz, par l'idéologie. L'idéologie est comme on le sait le danger indissociable de la symétrie dans « Tlön… » : « *Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden –el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo– para embelesar a los hombres* » (Jorge Luis Borges, *Ficciones* [1944], Madrid, Alianza Editorial, 1997, p. 39).

43. *Los hijos del limo, op. cit*., p. 213.

fort, Paz va encore vouloir radicaliser son diagnostic : « *El futuro ya no es el depositario de la perfección, sino del horror*[44] ».

L'auteur va à partir de là s'appuyer sur les révoltes, à plusieurs endroits du monde[45], de 1968, pour affirmer que c'est désormais au nom du présent, et de lui seul que les revendications se font. Et, ajoute-t-il, dans la même forme de légère surenchère sur la justesse de son sentiment initial : « *Los valores que irradiaba el cambio ahora se han trasladado a conservación*[46] ».

La religion du futur – le marxisme/communisme, opium du peuple – est donc abolie. Et si c'est ce futur qui représentait jusqu'alors la promesse d'un salut (« *El hombre inventó las eternidades y los futuros para escapar de la muerte*[47] »), on comprend désormais pourquoi, retour de l'ironie, le confinement au seul présent nous replace face à la mort : « *El ahora nos reconcilia con nuestra realidad: somos mortales*[48] ». Comme chez María Zambrano, mais par un chemin bien différent, le poète devient ainsi le valeureux, celui qui affronte l'abîme (« *sonreír encima de abismos*[49] »). Un abîme occulté, mis sous le tapis par la rationalité dont le voile est finalement déchiré.

L'avènement du présent, mais tout aussi bien pour Octavio Paz, de l'origine, du corps et de l'imagination, est ainsi la condition de possibilité, nous dit l'auteur, d'un « *arte de la convergencia*[50] ». Il s'agit encore une fois là d'une convergence très nettement – étonnamment ou non, c'est selon – platonicienne, s'il est vrai que les poètes de cette époque qui commence, ceux dont Paz fait partie, se déclarent, au fondement de leur geste, en quête de « *ese principio invariante que es el fundamento de los cambios*[51] ».

---

44. *Ibid.*

45. Mai 68 en France, Octobre 68 et la répression sanglante du soulèvement de la place des Trois Cultures à Tlatelolco au Mexique, etc.

46. *Los hijos del limo, op. cit.*, p. 213.

47. *Ibid.*, p. 221.

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*, p. 152.

50. Octavio Paz, *La otra voz*. "*Poesía y fin de siglo*", *op. cit.*, p. 53.

51. *Los hijos del limo, op. cit.*, p. 224.

Conclusion

Les circonvolutions autour de l'idée de dialectique sont peut-être, chez Octavio Paz, le corrélat d'un sens de la nuance, sur le plan conceptuel[52], qui ne rend pas immédiatement visible son point de vue : est-ce bien, est-ce mal, cette modernité, sa cessation ? Nous ne sommes assurément pas ici dans le registre des fortes polarisations de l'histoire de la philosophie : la réprobation du sensible corrélative d'une promotion de l'intelligible dans un cas, totalement l'inverse dans un autre, en fonction de l'obédience doctrinaire privilégiée.

Nous n'avons ainsi fait prendre position à Paz – dont le nom dit il est vrai la paix et l'harmonie, la diplomatie –, nous n'avons forcé sa casuistique ou son privilège de grand poète, qu'au prix d'une insistance sur le plan politique.

Essayons pour conclure d'insister à présent sur le plan du sujet.

A la fin de *Los hijos del limo*, précisément dans le chapitre « *El punto de convergencia* », Octavio Paz déclare, en parlant d'un des plus grands poètes chiliens du vingtième siècle[53], que « *El poeta no es "un pequeño dios", como quería Huidobro. El poeta desaparece detrás de su voz, una voz que es suya porque es la voz del lenguaje, la voz de nadie y la de todos*[54] ».

Il y a bien sûr ici la communauté continentale de cette idée *d'être parlé par le langage*. On la retrouve en effet avec intensité chez le philosophe nord-américain Stanley Cavell, peut-être parce qu'Octavio Paz et lui héritent, comme des millions d'autres, d'une langue *seconde*, qui vient d'ailleurs, en l'occurrence d'Europe.

Mais il y a surtout la dimension de l'*hybris*, à laquelle Paz parvient finalement ici, et que nombre de ses contemporains ont associé à la « métaphysique de la subjectivité[55] ». Il n'est

52. Nous venons de voir que sur le plan de l'idéologie, en revanche, l'auteur sera nettement moins nuancé.

53. Vicente Huidobro (1897-1948).

54. *Los hijos del limo, op. cit.,* p. 224.

55. Voir dans le présent travail la note 26, et le très bref développement consacré à Heidegger.

ainsi pas anodin que le lieu le plus manifeste où l'on retrouve ce sujet « *endiosado*[56] » (ce « petit dieu », pour reprendre ce que Paz stigmatise chez Huidobro), soit ici l'art contemporain. L'art contemporain, son *geste* en tout cas, est en effet un des symptômes les plus manifestes de *l'hybris*, en allant jusqu'à faire disparaître l'œuvre elle-même derrière la signature de l'artiste et son individualisme absolutisé.

Alors, on peut enfin peut-être entendre ce que nous dit le véritable titre de l'œuvre, le syntagme à l'origine biblique, *Los hijos del limo*. Entendre qu'il fonctionne comme une injonction adressée à l'artiste, et au-delà de lui, à l'homme. Comme un rappel à l'ordre, qui, bien sûr, se veut la remédiation à un oubli :

> N'oublie pas que nous sommes les enfants du limon.
> N'oublie pas la nature qui parle en toi.
> N'oublie pas le tout dont tu es la partie,
> Et à ce titre seulement, le médiateur.

56. Nous reprenons ici le terme assumé conjointement par Ortega y Gasset et María Zambrano, très proches en l'occurrence d'Octavio Paz, pour stigmatiser les effets pervers de la métaphysique de la subjectivité, en tant que cette dernière est le produit du *cogito* cartésien : l'homme, caractéristiquement *démiurgique* (« *pequeño dios* ») s'y fait d'une certaine manière advenir lui-même à l'existence : « je pense, donc je suis ».

LE MEXIQUE DE SERGIO PITOL, ENTRE OUBLI ET ABANDON

Karim Benmiloud
Université Paul-Valéry Montpellier 3
Institut Universitaire de France

Lecteur inconditionnel de Sergio Pitol, et défenseur infatigable de son œuvre, nous avons choisi de proposer avec ces lignes une nouvelle lecture – nous l'espérons non redondante – sur son univers romanesque et créatif. Consacrer un nouveau texte à Sergio Pitol, c'est aussi, pour nous, l'occasion de rappeler qu'avec notre collègue et ami Raphaël Estève, nous avions organisé, à Bordeaux, les jeudi 29 et vendredi 30 mai 2008, un grand colloque international sur l'œuvre de Sergio Pitol, en présence de Sergio Pitol lui-même, d'Enrique Vila-Matas, d'Álvaro Enrigue, mais aussi de l'éditeur de ces trois écrivains, Jorge Herralde, éditeur historique de la maison d'édition indépendante Anagrama, fondée en 1969.

Autour de ces invités de marque, et au cours d'un congrès mémorable qui eut, a posteriori, les honneurs du quotidien *El País*, par la plume de Enrique Vila-Matas (et ce, à deux reprises[1]), et ceux du quotidien mexicain *El Universal*, par la plume d'Álvaro Enrigue[2], nous avions réuni les plus grands spécialistes mondiaux de l'œuvre de Pitol, en provenance du Mexique, des Etats-Unis, de France, mais aussi d'Espagne, de Bulgarie et d'autres pays encore. Ce colloque a donné lieu à un très beau livre, qui a été publié en 2012, aux éditions des Presses Universitaires de Bordeaux, dont la photographie de couverture a été réalisée par le grand photographe Daniel Mordzinski, livre qui fait aujourd'hui autorité dans toutes les bibliographies sur Sergio Pitol, et qui a contribué à la diffusion du grand écrivain mexicain en France.

---

1. Pour le premier texte, voir Enrique Vila-Matas, « Homenaje en Burdeos », *El País*, 8 de junio de 2008 ; et aussi dans Karim Benmiloud et Raphaël Estève (dir.), *El planeta Pitol*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 343-345 ; et pour le second, rédigé en écho à celui d'Alvaro Enrigue, publié le 30 avril 2011, voir « Dirección Brasil », *El País,* 10 de mayo de 2011 : <http://elpais.com/diario/2011/05/10/cultura/1304978404_850215.html> [consulté le 10 janvier 2017].

2. Álvaro Enrigue, « ¡Chin!, los jóvenes », *El Universal*, México, 30 de abril de 2011 : <http://archivo.eluniversal.com.mx/editoriales/52589.html>.

C'est d'abord comme une impression – diffuse, latente, mais en réalité tenace – : avant l'annonce de l'obtention du Prix Cervantès, le jeudi 1er décembre 2005, qui sonne comme un véritable coup de tonnerre dans les lettres espagnoles et hispano-américaines, et alors qu'il a déjà plus de 73 ans, Sergio Pitol ne figure pour ainsi dire presque jamais dans les panoramas de la littérature mexicaine dressés par les spécialistes, et encore moins dans ceux brossés à grands traits par la presse culturelle ou par les suppléments littéraires.

Autant le poète José Emilio Pacheco (couronné par le Prix Cervantès plus tard, en 2009), autant la journaliste et romancière Elena Poniatowska (couronnée en 2013), ou autant plus récemment le romancier Fernando del Paso (couronné en 2015), incarnent brillamment, chacun à leur façon, des pans entiers de l'histoire littéraire mexicaine, autant le cas de Sergio Pitol constitue en quelque sorte une énigme, un « objet non identifié » au sein de la cosmogonie des grandes puissances tutélaires de la littérature mexicaine de la seconde moitié du XXe et du début du XXIe siècles. Sans même parler, bien sûr, de ces deux géants de la littérature mexicaine que sont le poète Octavio Paz (1914-1998), lauréat du Prix Cervantès en 1981 et du Prix Nobel de littérature en 1990, ni de Carlos Fuentes (1928-2012), lauréat précoce du Prix Cervantès en 1987, à 59 ans, et éternel candidat malheureux au Prix Nobel.

Est-ce parce que Sergio Pitol a vécu pendant presque toute sa carrière en dehors du Mexique, et plus particulièrement en Europe, qu'il a longtemps ainsi échappé aux cartographies de la littérature mexicaine[3] ? Ou – et c'était là notre intuition première – ne serait-ce pas plutôt parce que le Mexique lui-même n'est en réalité que

3. Dans *El mago de Viena* (2005), Sergio Pitol note ainsi : « *Escribí todos esos libros en el extranjero. Enviaba los manuscritos a las editoriales en México, y un año más o menos después recibía los primeros ejemplares. El mismo camino siguió un último cuentario,* Nocturno de Bujara*, 1981, rebautizado por las editoriales después con el título de* Vals de Mefisto*, así como mis dos primeras novelas:* El tañido de una flauta*, 1972, y* Juegos florales*, 1982. No tener una relación personal con los editores, lectores y críticos fue para mí provechoso. Lejos de México no tenía noticias de las modas intelectuales, no pertenecía a ningún grupo, y leía sólo los libros de mis amigos. Era como escribir en el desierto, y en esa soledad casi absoluta fui paulatinamente descubriendo mis procedimientos y midiendo mis fuerzas* », Sergio Pitol, *El Mago de Viena*, Valencia, Pre-textos, 2005, p. 226.

très peu présent dans son œuvre, et que la production littéraire de Sergio Pitol ne correspond donc pas à l'*idée* que l'on se fait spontanément de la littérature mexicaine ?

Pourtant, à bien y regarder, cette intuition ne résiste pas longtemps à un examen sérieux de l'ample production littéraire de Sergio Pitol Deméneghi, qui naît, un peu par hasard, à Puebla (où sa famille est de passage) le 18 mars 1933, passe toute son enfance dans l'État très rural de Veracruz, fait ses études de Droit à Mexico, et, au fil d'une carrière certes marquée par de très longs séjours en Europe (durant près de vingt-huit ans), revient périodiquement au Mexique, où il rentre définitivement en 1988, à 55 ans, pour s'installer d'abord à Coyoacán, à Mexico, durant quatre ans. Dans *El planeta Pitol*, l'éditeur Jorge Herralde écrit :

> El resultado fue que Sergio se instaló en una amplia y magnífica casa en la plaza de la Conchita, en el centro de Coyoacán, el barrio donde vivían tantos amigos, Margo Glantz, Juan Villoro, Vicente Rojo, Neus Espresate y *tutti quanti*. Y muy cerca estaba la librería El Parnaso, con su terraza como lugar de encuentro. Íbamos desde su casa andando, excepto Sergio, que a menudo volaba arrastrado por su brioso perrazo Sacho que se había traído de Checoslovaquia. Nos sentábamos en la terraza con el corazón en un puño pensando en el paseo, previsiblemente trompicado, de regreso a casa[4].

Puis Sergio Pitol rentre définitivement, en 1992, dans la ville de Xalapa (Veracruz), où il enseigne durant de nombreuses années à la *Universidad Veracruzana*, et goûte aujourd'hui une retraite bien méritée.

Le Mexique dans l'œuvre de Sergio Pitol

Car le Mexique, quoi qu'on en pense, est bien présent dans l'œuvre de Sergio Pitol : d'abord très fortement dans les nouvelles qu'il écrit dans sa jeunesse, inspirées du Mexique rural, brutal et sans pitié, de Juan Rulfo – dont les récits n'ont cessé de le

4. Jorge Herralde, « Cinco encuentros con Sergio Pitol (1970-2006) », dans Karim Benmiloud et Raphaël Estève (dir.), *El planeta Pitol*, *op. cit.*, 61-67, p. 64.

fasciner –, mais aussi du comté imaginaire de Yoknapatawpha de William Faulkner. C'est ce dont témoignent *Victorio Ferri cuenta un cuento* (1958), sa première nouvelle, et les recueils suivants *Tiempo cercado* (1959) et *Infierno de todos* (1964)[5].

C'est ce dont témoigne aussi, plus marginalement, son premier roman, *El tanido de una flauta*, publié en 1972, qui oscille entre Venise, Londres, Rome, New York et Veracruz ; et qui qui entrelace savamment les fils de plusieurs trajectoires artistiques, à commencer par celle d'un producteur de cinéma mexicain (venu à la production parce que sa carrière de réalisateur s'est soldée par un échec), et qu'on découvre, au tout début du roman, à la *Mostra* de Venise, où il est venu présenter son dernier film, *Oscuro Amor*. Parce que le film est une œuvre médiocre dont il a un peu honte, cet événement culturel et mondain est d'abord prétexte à une terrible remise en question :

> […] les corresponde desempeñar un papel modestísimo, sumirse en la grisura más gris para hacerse perdonar el bodrio que esa mañana […] le asestaron a público y jurado. […] debían evitar toda forma de atraer la atención, disimular su existencia, […] la existencia de esa calamidad llamada México.[6]

Parce qu'il s'agit, du point de vue de la fiction, d'une auto-critique fondée sur l'analyse d'une œuvre imaginaire, on pourrait la croire anecdotique, et marquée par le ressentiment du personnage – qui n'est pas non plus devenu le grand metteur en scène que tous espéraient. Très rapidement, pourtant, c'est le cinéma mexicain dans son ensemble qui va être soumis à une redoutable évaluation critique : « *están en la olla, el cine en México no tiene remedio, ni los viejos ni los nuevos dan una, las presiones que todos conocen, la censura indirecta, la carencia de auténticos valores, la mediocridad del medio, […] la baja calidad*

5. *Infierno de todos*, Xalapa (Ver.), Universidad Veracruzana (Ficción 61), 1964. Notons que cette édition mentionne aux pages 5 et 6 (non numérotées) 1964 comme année de publication alors que la page 167 indique que le livre n'est sorti de l'imprimerie Nuevo Mundo que le 9 janvier 1965.

6. *El tañido de una flauta*, México, Era, 1972, p. 10. À partir de cette note, toutes nos références paginées renverront à cette édition et seront précédées de la mention « TF ».

de los actores, la torpeza de los productores, la impreparación, el esnobismo, el intelectualismo pretencioso de la nueva generación » (TF 10). Même si ce discours n'échappe pas aux conventions du genre, il est signifiant qu'il laisse poindre une sévère critique, non pas du seul cinéma, mais de toute la société mexicaine, et au-delà de la situation politique qu'il connaît sous le sexennat de Luis Echeverría Álvarez (1970-1976). On peut donc croire sans risque de se tromper que cette critique n'est pas uniquement imputable au narrateur (et à la logique de son personnage), mais aussi à l'auteur, Sergio Pitol[7].

Pour autant, il est saisissant de constater que cette critique du Mexique et ce désir d'*ailleurs* qui l'a poussé à entreprendre ce voyage sont inséparables, chez ce personnage, du désir du retour : « *Goza con estar en el extranjero, y esa vez sobre todo por tener la certidumbre de que un avión lo depositará de nuevo en unos cuantos días en la ciudad de México* » (TF 15). Personnage cosmopolite qui se sent aussi bien au Mexique qu'à l'étranger – même s'il est incapable de choisir entre les deux –, il comprend aussi malgré tout cet attachement forcené à la mère patrie qui pousse certains de ses compatriotes exilés à rechercher systématiquement la compagnie de leurs semblables :

> [estos] mexicanos […] beben y discuten y conversan y repiten los mismos argumentos con las mismas frases que nada les significan, las mismas que emplean cuando se reúnen en México, amedrentados en el fondo de que pueda reventarse el cordón que los une al clan, a la cueva aglutinante. (TF 12-13)

Ce tiraillement entre le Mexique et l'Europe, c'est bien sûr l'écartèlement tragique entre le lieu originel, à mi-chemin entre obscure caverne platonicienne et ventre maternel (la deuxième édition du roman substituera « *protectora y familiar* » à l'épithète

7. Voir l'entretien avec Publio O. Romero, dans lequel il se félicitait de ce que son exil volontaire l'ait longtemps tenu à l'écart des chapelles et des querelles littéraires de son pays, et où il évoquait également brièvement les problèmes sociaux du Mexique, dans *Texto Crítico* n° 21, Xalapa, abril-junio, 1981, 51-62, p. 51-54.

« *aglutinante* »[8]), et le lieu d'expérience, de maturité et de création que peut constituer l'Europe.

Cette « schizophrénie culturelle », comme l'analysait très justement Carlos Fuentes, le Latino-américain y semble d'ailleurs condamné comme il semble condamné à la reproduire dans sa littérature : « *eternamente dual, la cultura latinoamericana propone sus imágenes conflictivas como verdades absolutas. Nostalgia del buen salvaje y escatología del hombre revolucionario* […], *arraigo provinciano y desarraigo cosmopolita: tequila y yerba mate versus champagne y Twinings'tea* »[9]. Enfin si la tentation du retour au lieu des origines saisit parfois le personnage pitolien, c'est souvent au risque de se trouver confronté à une réalité qui n'a qu'un lointain rapport avec l'image qu'il en avait conservée. En tout état de cause, l'œuvre de Pitol est tout entière traversée par cette tension entre le Mexique et l'Europe, il ne peut pas pour autant être question d'un retour triomphal au lieu des origines et « l'exilé » doit se résigner à ne pas voir colmatée la fissure ou la béance née de ce tiraillement.

Enfin, l'auteur lui-même l'a très bien dit, bien des années plus tard, à propos de *El tañido de una flauta*, avec Venise, nous touchons à un espace-clé de son œuvre : « *No recuerdo cuál fue el disparadero que me hizo incluir Venecia en* El tañido *pero lo cierto es que desde ese momento casi todas mis obras se bifurcan entre la Ciudad de México, un lugar veracruzano que puede ser Córdoba o Xalapa, y Roma y Venecia* »[10]. À bien y réfléchir, si une dichotomie tout à fait binaire semble opposer de prime abord l'horizon européen à l'horizon mexicain, il s'opère plutôt, si on observe les choses dans le détail, une triangulation assez complexe entre la capitale mexicaine, d'une part ; l'horizon européen (et notamment italien) d'autre part ; et enfin le lieu originel (l'état de Veracruz) comme troisième

8. Barcelona, Anagrama (Narrativas Hispánicas, 33), 1986, p. 13.

9. Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p. 68.

10. Juan Villoro, « El viajero en su casa. Conversación con Sergio Pitol », *Casa del tiempo* 98-99, nov 1990 - feb 1991, 36-44, p. 40. Sergio Pitol a également écrit depuis un texte consacré à Venise intitulé « Todo está en todas las cosas » qu'il a placé en ouverture de *El arte de la fuga*, livre de souvenirs et de lectures publié à Barcelone en 1997 (Anagrama, Narrativas Hispánicas n° 224).

sommet du triangle. Mais les choses sont évidemment encore plus complexes si l'on considère « *Roma y Venecia* », c'est-à-dire l'horizon italien, comme ce qu'il est au niveau biographie pour l'auteur ; à savoir un lieu *doublement* originel (celui de sa famille paternelle, les Pitol ; et celui de sa famille maternelle, les Deméneghi).

Juegos florales (1982), le deuxième roman de l'auteur, oscille quant à lui principalement entre Xalapa et Rome, avec un point de fuite vers Papantla, tout près de Xalapa (c'est-à-dire à trois heures de bus tout de même !), où se déroule tous les ans une cérémonie de « jeux floraux » – sorte de remise de lauriers antiques – qui voient couronner un poète, « jeux floraux » qui donnent son titre au roman.

Enfin, *El desfile del amor* (1984)[11], magistral roman de la maturité – pour l'auteur de ces lignes l'un des classiques de la littérature mexicaine de la seconde moitié du XXe siècle –, et premier volume d'une trilogie qui sera baptisée par la suite *Tríptico del carnaval*, signe le grand retour de Sergio Pitol au Mexique, avec une double intrigue qui se déroule entièrement à Mexico, en 1973 et en 1942.

Un roman qui met en réalité en scène, par le prisme de la fiction, le *propre retour* de Sergio Pitol dans son pays, notamment grâce à une scène liminaire qui montre un historien mexicain, Miguel del Solar, professeur à l'université de Bristol, en Angleterre (Bristol où Sergio Pitol lui-même a été lecteur à l'université en 1971-1972), dans un face à face muet avec un immeuble, le « Minerva », construit dans les années 1900, et où le personnage a vécu (mais, là encore, c'est aussi le cas de Sergio Pitol !). Dans ce roman publié en 1984, Sergio Pitol met donc ici en scène le retour qu'il a lui-même effectué à Mexico, à la fin de l'année 1979, pour travailler durant deux ans à la « Secretaría de Relaciones Exteriores » et plus tard à l'Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Dans *La Semana de Bellas Artes*, Elena Poniatowska écrit en 1981 : « *Sergio Pitol: el de todos los regresos* »[12]. En 1981, suite à ce séjour, qui l'a rappelé au bon

11. Sur ce roman, voir Karim Benmiloud, *Sergio Pitol ou le carnaval des vanités (El desfile del amor)*, Paris, Presses Universitaires de France / CNED, 2012.

12. Elena Poniatowska, *La Semana de Bellas Artes,* n° 195, 26 ago. 1981, p. 10-11 ; repris dans Eduardo Serrato (compilación), *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio*

souvenir de ses amis et des milieux littéraires de la capitale, Sergio Pitol est lauréat du prestigieux Premio Xavier Villaurrutia, étape fondamentale dans la reconnaissance d'une trajectoire d'écrivain au Mexique.

Suivront les deux derniers volets de ce que Pitol appellera donc a posteriori le *Tríptico del carnaval*, à savoir ses deux romans *Domar a la divina garza* (1988, publié l'année même où Sergio Pitol rentre définitivement s'installer au Mexique), dont l'essentiel de l'intrigue se déroule à Istanbul, et enfin *La vida conyugal* (1990), fantaisie drolatique sur une Madame Bovary mexicaine, qui préfère, par snobisme, se faire appeler *Jacqueline* Cascorro (plutôt que *Maria Magdalena*, son vrai prénom).

Ce très bref parcours permet de montrer que si le Mexique n'est pas absent de l'univers romanesque de Sergio Pitol, il est en effet loin d'en constituer le *centre exclusif*, ou *le cœur*, à la différence d'un Carlos Fuentes, par exemple, qui a fait de « l'Ontologie du Mexicain » la colonne vertébrale de son œuvre. Si le Mexique, au sens large, n'est pas absent de l'œuvre de Sergio Pitol, tant s'en faut, il n'en reste pas moins qu'il y a quand même un grand absent dans cette œuvre – de là notre intuition originelle – qui n'est autre que, en réalité, le monde indigène.

Sergio Pitol et l'oubli du monde indigène

Sergio Pitol Deméneghi naît et grandit en effet dans une famille d'immigrés italiens aisés, dont l'installation au Mexique remonte à la seconde moitié (ou au derniers tiers) du XIXe siècle. Dans un magnifique entretien accordé en 1986 à Efraín Kristal, et publié dans la *Revista Iberoamericana*, Sergio Pitol raconte à propos des Deméneghi : « *Mis bisabuelos maternos llegaron a México en la segunda mitad del siglo pasado y se instalaron, aunque nunca he entendido exactamente porqué, en una región muy apartada del estado de Veracruz, donde crearon cafetales*

Pitol ante la crítica. México, Era – UNAM (Difusión Cultural. Dirección de Literatura), 1994, p. 29-35.

y ganaderías »[13]. Il en va de même pour sa famille paternelle, les Pitol, dont il évoque en ces termes l'installation : « *Entonces, hacia 1881, después de múltiples incidentes, se logró hacer realidad aquel convenio [sobre la construcción de un ferrocarril] entre el gobierno de México y un grupo de italianos que llegarían al país. Entre ellos se encontraba mi familia paterna* » [14]. Là, ils fondent la « colonia Manuel González », véritable enclave italienne dans une région sauvage, et au milieu d'une nature tropicale des plus hostiles :

> […] eso llevó a los colonos a vivir una vida bastante excéntrica […] [en] una población como las de la Lombardía o del Véneto. Una población metida entre la selva, de casas de campo con portales totalmente diferentes a los portales andaluces, que son los del resto del estado, donde se vivía, se imaginaba, con una inmensa nostalgia, a Italia. Cada ciertos años, mi familia materna hacía el viaje tradicional a Italia, donde los chicos pasaban algunos años de escuela. Algunos se casaban allí y luego regresaban con sus esposas. La vida iba a caballo entre el Véneto y estos ranchos, esta zona aislada de México.[15]

Cette caractéristique a bien sûr une conséquence linguistique majeure : « *Hasta la generación de mis abuelos se hablaba normalmente el italiano y un pésimo español hecho a base de imperativos para hablar con peones y sirvientes. "Haz esto", "friega", "muele", etc. […]. La revolución cortó el sueño utópico y segregacionista de ese estado dentro del estado en que vivían, e hizo que ya la generación*

13. Efraín Kristal, « El rostro y la máscara: entrevista con Sergio Pitol », *Revista Iberoamericana* n° 141, oct.-dic., 1987, 981-994. Voir aussi, dans le même entretien : « *Mi bisabuelo materno, muy entusiasmado por los resultados que se estaban logrando en aquella región, convenció al presidente de la Republica, Manuel González, para que un grupo de colonos italianos se establecieran en esa misma región selvática y continuaran su labor. Era la época del positivismo en México y en América Latina; entonces, la idea de desarrollar nuevas zonas de riqueza, de crear ingenios azucareros, transformar la selva en campo cultivado, resultó muy apetecible. Se creó un compromiso de dar a costos reducidos terrenos muy grandes, que los colonos desbrozarían y en los cuales introducirían nuevos cultivos. También existía el proyecto de crear sederías, es decir, el cultivo del gusano de seda, la morera, para desarrollar esa industria en México.* » (p. 983-984).

14. Efraín Kristal, entretien cité, p. 984.

15. *Ibid.*, p. 984-985.

de mis padres y de mis tíos fuera una generación criada en el español, porque la irrupción del exterior fue violenta. Entonces tuvieron que refugiarse temporadas largas, meses, a veces años, en la ciudad »[16].

À l'été 1961, Sergio Pitol embarque sur le *Marburg*, à destination d'Anvers, un port belge qui, pense-t-il, doit lui ouvrir les portes de l'Europe. Au programme de ce séjour initiatique en Europe, ne figure cependant pas l'Italie, comme il le précise dans un texte célèbre intitulé *Viajar y escribir*, publié en 1993, et inclus dans *El arte de la fuga* :

> No obstante, poco antes de partir, decidí suprimir Italia de mi recorrido como reacción a una enconada discusión con unas viejas tías, para quienes aquel país, el de nuestros antepasados, era un faro de luz cuyo resplandor llegaba hasta su casa, en la colonia del Valle, para hacerles olvidar por momentos la densa oscuridad en que decían vegetar en el país de indios donde, por mala información, se habían establecido nuestros antepasados[17].

Cette notation rapide, « *el país de indios* », évoqué avec tant de mépris par la famille de l'auteur, souligne en réalité la double étrangeté, *absolue*, *radicale*, qu'a pu représenter le « monde indigène » pour ces Italiens émigrés dans un pays de langue espagnole, à forte population indigène. Une double distance, *abyssale*, qu'il leur a toujours été impossible de franchir, pour aller découvrir les richesses du monde indien qui les environnait.

On pourrait dès lors reprendre le célèbre incipit de *El viaje*, le petit récit que Sergio Pitol publie en 2000, et remplacer malicieusement « Prague » (qu'il s'étonne a posteriori de ne pas trouver dans son œuvre à la place – éminente – qu'elle devrait occuper), par « le monde indigène », sans rien ôter à la vigueur dérangeante de l'interrogation.

> Y un día, de repente, me hice la pregunta: ¿Por qué has omitido [al mundo indígena] en tus escritos? ¿No te fastidia volver siempre a temas tan manidos: tu niñez en

16. Efraín Kristal, entretien cité, p. 985.

17. « Viajar y escribir », dans *El arte de la fuga*, *op. cit.*, 159-168, p. 162, nous soulignons.

> el ingenio de Potrero, el estupor de la llegada a Roma, la ceguera en Venecia? ¿Te agrada, acaso, sentirte capturado en ese círculo estrecho? ¿Por pura manía o por empobrecimiento de visiones, de lenguaje? ¿Te habrás vuelto una momia, un fiambre, sin siquiera haberte dado cuenta?[18]

La question est en réalité d'autant plus poignante, dans le cas du monde indien, qu'on peine à trouver, chez Pitol, cet ouvrage tardif qui, comme *El viaje* dans le cas de Prague, viendrait combler cette lacune, pourtant autrement plus criante. Et pourtant, on ne saurait nier le fait que Sergio Pitol s'est toujours intéressé au monde indien, comme en témoignent, dans sa splendide maison de Xalapa, les objets archéologiques qu'il a collectionnés tout au long de sa vie, et qui, au milieu d'autres œuvres d'art, constituent son environnement quotidien.

Un Sergio Pitol qui – on nous permettra cette référence à des souvenirs personnels – à chaque fois que nous lui avons rendu visite dans sa maison de Xalapa, en 1993, 1999, 2001, 2004 et 2006 (et toujours à la faveur de séjours très brefs, pour ne pas dire éclairs), ne cessait de nous recommander, avec insistance, la visite du très riche *Museo de Antropología de Xalapa* (le deuxième plus grand musée d'anthropologie au Mexique, après celui de Mexico), où sont mis à l'honneur les témoignages de la vie des cultures olmèque, totonaque et huastèque (et où l'on peut voir notamment ces célèbres têtes olmèques monumentales). Un Sergio Pitol, surtout, qui ne cessait de nous répéter que « la prochaine fois », il faudrait que nous restions plus longtemps, et qu'il nous emmènerait à Papantla visiter l'incroyable site archéologique de « El Tajín » et son étonnante « pirámide de los nichos », situé à 185 kilomètres de là[19]. Un site à ce point cher à son cœur, qu'il y mena longtemps – du moins tant que sa santé le lui permit –, tous ses hôtes étrangers, comme en témoigne une photographie célèbre, où on le voit en compagnie de Enrique Vila-Matas, écrivain que

18. Sergio Pitol, *El Viaje*, México, ERA, 2000, p. 11.

19. L'attachement de Sergio Pitol à l'archéologie et à ce site se lit aussi, du reste, dans le personnage de Bernardo, frère de la galeriste Delfina Uribe, qui est le personnage phare de « El desfile del amor ».

l'on n'imagine guère en explorateur ni en archéologue, et qui est, on le sait, un lecteur inconditionnel du… *Voyage autour de ma chambre* (1794) de Xavier de Maistre.

Le monde indigene dans *El arte de la fuga* (1996)

Si l'on prend donc le temps de scruter, dans les recoins de l'œuvre de Sergio Pitol, les traces laissées par le monde indigène (ou, disons, leur présence, souvent diffuse), on trouve une poignée de textes, et d'abord au moins deux ou trois passages, qui sont d'autant plus importants qu'ils semblent, précisément, marginaux. Arrêtons-nous y un instant :

– la fin de l'essai « Viajar y escribir » (daté de 1993) ;

– un essai sur José Vasconcelos, intitulé « Nuestro Ulises » (daté de juillet 1994) ;

– un journal de bord sur le soulèvement du Chiapas du 1er janvier 1994, commencé au lendemain de la rébellion (et donc daté du 2 janvier 1994).

C'est donc d'abord, dans ce livre de miscellanées qui l'a rendu célèbre en Espagne, *El arte de la fuga* (1996), un texte intitulé « Viajar y escribir », dédié à Julio Ortega, le célèbre professeur de littérature latino-américaine de *Brown University* (Providence, Rhode Island, USA), que Sergio Pitol conclut en évoquant en ces termes son retour définitif en 1988 à Mexico :

> Volví a un México muy diferente al que abandoné en 1961. Es evidente que existen hoy día señales de una sociedad civil impensable cuando salí. [...] en la plaza central del mismo Coyoacán he sido testigo de escenas iguales a otras presenciadas hará cincuenta años y que yacían clavadas en el fondo de mi memoria. Allí estaban las indias escuálidas y harapientas que llegaban a las plantaciones de café en la época de la cosecha, las mismas que después de la jornada, arrodilladas al lado del marido o de sus hijos, les escarmenaban la cabeza con ademanes furtivos y severos. Al verlas en Coyoacán, entregadas a la misma tarea, me pareció volver a oír el chasquido de los piojos aplastados con las uñas de los dedos pulgares. Las indígenas de mi infancia hablaban

> popolaca o mixe; las de Coyoacán, posiblemente otomí. En vez de cortar café venden tejidos pobremente ejecutados mientras su prole pide limosna en torno suyo. (Xalapa, marzo de 1993)[20].

Dans la troisième partie du livre intitulée « Lecturas », Sergio Pitol consacre un essai inattendu à José Vasconcelos (1882-1959), sous le titre « Nuestro Ulises », qui est bien sûr une allusion au célèbre *Ulises criollo*, publié en 1937 par Vasconcelos, candidat malheureux à l'élection présidentielle de 1929, après avoir été un des idéologues phares de la Révolution mexicaine :

> José Vasconcelos había sido la gran carta de prestigio nacional e internacional de la Revolución: el educador de la nación, el apóstol del libro, el pensador, y, por encima de todo, el creador de un auténtico y extraordinario Renacimiento Cultural en el país, esfuerzo donde se conjuntaron todos los dones y prestigios que el personaje poseía. Aun ahora, nuestra deuda con el movimiento de renovación cultural emprendido por él hace setenta años sigue siendo inmensa. La educación en todos los niveles y la difusión del libro se convirtieron en causa nacional durante ese periodo. *Los años del águila*, los denominó Claude Fell en un libro excelente sobre ese periodo, utilizando una frase de exhortación del propio Vasconcelos a los maestros[21].

…c'est-à-dire bien avant que les dérapages idéologiques du théoricien et homme politique mexicain en fassent, dans les années 1950 (en 1956 très exactement), un personnage infréquentable. Sergio Pitol écrit :

> Había dejado desde hacía tiempo de admirarlo. Sus artículos en la prensa me parecían nefastos. Su defensa del franquismo, de los regímenes totalitarios de América Latina, su acercamiento a los sectores más reaccionarios del país, *su antindigenismo delirante,* su antisemitismo, su desdén por la literatura moderna, todo eso predicado de

20. « Viajar y escribir », dans *El arte de la fuga*, *op. cit.*, p. 167-168.

21. « Nuestro Ulises », dans *El arte de la fuga*, *op. cit.*, 258-275, p. 264.

> manera machacona y sin gracia convertía su lectura en una empresa bastante fastidiosa. [22]

En faisant un sort à la trajectoire complexe de José Vasconcelos, on aura compris que Sergio Pitol trouve en réalité un biais pour aborder la question de l'anti-indigénisme des élites blanches, issues de la Conquête ou des vagues d'immigration européenne postérieures, et de faire un sort à ce qui ressemble à une *culpabilité familiale*, qu'il lui a fallu dépasser. Sergio Pitol écrit encore :

> Al recrear su pasado cincuenta años después, teniendo a sus espaldas la reciente derrota política, encontramos que Ulises, el niño, es consciente ya de que la nación tiene dos enemigos, uno externo: los yanquis; otro interno: los indios. [...] En el universo de Vasconcelos el indio está por doquier, acecha a toda hora. Está a la vuelta de la casa, en la maleza del jardín, bajo las piedras, convertido en liana, en agua, en trueno. Es el atraso, encarnación de dioses brutales, es la paciencia artera, el cálculo maligno, el rayo y el castigo. [...] Sobre los descubrimientos arqueológicos en Uxmal y en Chichén Itzá llevados a cabo durante el periodo en que fue titular de la Secretaría de Educación, asienta años después: "Según avanza la piqueta del desenterrador van apareciendo año tras año prodigios nuevos: pero todo es uniformemente bárbaro, cruel y grotesco. Ningún sentido de belleza; en el decorado, simple labor paleográfica. Como no tuvieron alfabeto eficaz usaron el dibujo y el relieve como lenguaje, lo que fuerza y aleja la línea de su desarrollo musical desinteresado que es la esencia del arte. Decoración utilitaria que, por lo mismo, no nos causa emoción estética alguna; sólo el asombro de los tanteos y aberraciones del alma humana"[23].

Après cette longue étude de la trajectoire de José Vasconcelos, qui est aussi une façon de solder un passé familial peu glorieux, Sergio Pitol choisit de conclure *El arte de la fuga* – qui pouvait, par son titre, ressembler à un éloge de la fuite, au sens spatial, et à un plaidoyer *pro domo* pour l'art pour l'art, auquel on a d'ailleurs

22. « Nuestro Ulises », dans *El arte de la fuga*, *op. cit.*, 258-275, p. 263 (nous soulignons).

23. « Nuestro Ulises », dans *El arte de la fuga*, *op. cit.*, 258-275, p. 270-271.

parfois tenté de réduire sa prose – par un texte bouleversant, qui est aussi un journal de bord, intitulé « Viaje a Chiapas », et qui prend la forme d'un voyage à l'intérieur du pays (que Sergio Pitol semble ne pas connaître vraiment), et surtout d'un voyage à l'intérieur de lui-même. Et il ne doit pas nous étonner que ce voyage initiatique soit, comme toujours chez Pitol, placé sous les auspices d'un livre :

> El 3 de febrero viajé en auto de Xalapa a Veracruz, de cuyo aeropuerto volé a la Ciudad de México, donde pasaría la noche para, al día siguiente, muy temprano, emprender junto con Paz el viaje a Chiapas. Unas horas antes de salir de Xalapa me llegó de Italia la última novela de Tabucchi: *Sostiene Pereira*, el primer libro que iba a leer después de varias semanas de abstinencia. Comencé la lectura en Xalapa, la continué en el auto, luego en el avión para terminarla esa noche en la Ciudad de México. Fue la mejor preparación para iniciar el viaje, esa peregrinación que de alguna manera me proponía dirigir *hacia el fondo de mí mismo*[24].

Dans les pages qui suivent, qui sont à la fois des pages exaltées et brûlantes, Sergio Pitol raconte la violence du choc qu'a représenté pour lui son bref séjour dans le Chiapas, dans les jours qui ont suivi le soulèvement par le sous-commandant Marcos :

> Emoción, estupor, entusiasmo, dolor y zozobra fueron algunos de los sentimientos vividos, todos al mismo tiempo, durante esos días. Era como presenciar el estallido de un repulsivo tumor y ver la pus surcando sus costados. La nación, ese cuerpo donde estaba situado el absceso, trataba, al parecer, de salir de su letargo, de respirar, de desenmohecerse. El viaje a Chiapas fue un acercamiento a la realidad y, a la vez, la acumulación de circunstancias, su prolijidad y lejanía, lo hacían a momentos irreal, onírico, libre de las ataduras de este mundo[25].

Puis il évoque un voyage à Ocosingo:

24. « Viaje a Chiapas », dans *El arte de la fuga*, *op. cit.*, 283-303, p. 293 (nous soulignons)

25. « Viaje a Chiapas », dans *El arte de la fuga*, *op. cit.*, p. 294.

> Por la noche hablamos con sacerdotes, cuyos relatos sobre la opresión ejercida contra tzotziles, tzeltales, choles y tojolabales eran tan atroces, que el recuerdo de los retenes en los caminos, las familias indias vistas de pie en el campo, al lado de autobuses y camiones, a quienes los militares no permitían, ni siquiera a los niños, sentarse en el suelo, los tanques y carros de guerra patrullando las calles de Ocosingo, parecían ante lo que contaban los sacerdotes retazos de un delicado cuento de hadas.[26]

Qu'on ne s'y trompe pas, dans cet ouvrage hyperboliquement littéraire que Pitol publie en 1996, sous le titre de *El arte de la fuga*, et qui commence par un texte sur Venise intitulé « Todo está en todas las cosas », saturé de références littéraires, picturales, musicales et architecturales, le fait que ce texte final, daté du mois de juin 1996, soit entièrement consacré au soulèvement du Chiapas et à la condition des Indiens dans le Mexique de la fin du XXe siècle, a une valeur d'électrochoc :

> Algunas veces el lema era: "Todos somos indios". La reacción de algunos periodistas o locutores era sarcástica. ¿Asumirse uno como indio?, ¿querer ser un tzeltal, un chol, un tojolabal? Les parecía tan descabellado que ni siquiera, me imagino, eran conscientes del profundo racismo que implicaba aquel rechazo. [...] Habrá un día, me imagino, en que no será necesario gritar que también nosotros somos indios. Pienso en Chiapas y en lo que podrá llegar a ser, pienso en los indios que vi a principios de febrero de 1994 detenidos por docenas al lado de los retenes militares, pienso en las cacerías de niñas para nutrir burdeles, en los indios atados sobre inmensos hormigueros, como me contó un sacerdote de San Cristóbal, "para que aprendan a portarse mejor". Pienso en que todo eso merecería cancelarse. ¿Es mucho pedir, acaso? Tal vez lo sea. Pero hay que pensar que si bien es cierto que vivimos tiempos crueles, también es cierto que estamos en tiempos de prodigios[27].

26. « Viaje a Chiapas », dans *El arte de la fuga*, *op. cit.*, p. 295.
27. *Ibid.*, p. 303.

On n'a sans doute pas assez mesuré l'importance, le poids, la force de ce texte, stratégiquement placé à la fin d'un ouvrage qui exalte la culture et la création sous toutes ses formes, et qui a ici une double valeur de *résilience* : résilience d'un passé familial où le racisme anti-indigène était incrusté ; et résilience d'une trajectoire artistique qui avait été jusque-là fondée sur un oubli total de la question indienne…

À compter des événements du Chiapas, on observera que, à l'instar d'une Elena Poniatowska, l'engagement de Sergio Pitol *dans la cité* sur ces questions sera total et absolu, faisant de lui une autorité morale et un militant infatigable contre les injustices sociales et raciales dont son pays reste, jusqu'à aujourd'hui, la victime.

ENTRE EL OLVIDO CÓMPLICE Y LA VIOLENCIA ENCARNIZADA: VOCES DE TINTA EN UN MÉXICO HERIDO

Véronique Pitois Pallares
Université Paul-Valéry Montpellier 3

En marzo del año 2009, tuvo lugar el Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea que se celebra cada año en la Universidad de El Paso, Texas, a distancia de bala de Ciudad Juárez, una localidad fronteriza de triste reputación. La ciudad había pasado bajo el control de unos reclusos amotinados que dirigían la ciudad desde la cárcel. En ese contexto y al constatar la ausencia de los otros ponentes de su mesa, la profesora Diana Palaversich decidió abandonar su propia ponencia sobre narcoliteratura para cederle la palabra al público, integrado por académicos foráneos y locales y por amantes de la literatura. Muchos venían de México, habían cruzado la línea en la mañana y la cruzarían de regreso en la noche para encontrarse con una urbe fantasma, abandonada por sus habitantes y asolada por la violencia. De las distintas reacciones del público, afloró en especial la desesperación de una madre que a duras penas reprimía las lágrimas e imploraba que se dejara de escribir narconovelas y, sobre todo, que los académicos dejáramos de estudiarlas. Según ella, estudiar la narcoliteratura equivalía a ser cómplice del narco. Ello generó una ola de discrepancias tan legítimas como la queja de la mujer que vivía la realidad de la violencia a diario. De esta mesa, lo más relevante es que las víctimas de la violencia o en todo caso las que ese día se expresaron, no sólo no se sienten reconocidas por una parte significativa de la literatura que se centra temáticamente en la violencia que azota México actualmente, sino que incluso se sienten menospreciadas, sacrificadas, olvidadas.

Las raíces de la violencia: ¿un laberinto del olvido?

Octavio Paz hace remontar la violencia intrínseca del mexicano a los orígenes precortesianos de la nación y a la naturaleza telúrica y desmesurada de su tierra: «bajo la gran noche de piedra de la Altiplanicie, poblada todavía de dioses insaciables, […] En el Valle de México el hombre se siente suspendido entre el cielo y la tierra

y oscila entre poderes y fuerzas contrarias, ojos petrificados, bocas que devoran.»[1] Volcánico y árido por configuración cósmica, el mexicano sufre, según Paz, una situación de soledad propicia a la violencia y que se explica por el abandono de sus orígenes y su identidad que equivale a una orfandad histórica:

> El mexicano se siente arrancado del seno de esa realidad, a un tiempo creadora y destructora, Madre y Tumba. Ha olvidado el nombre, la palabra que lo liga a todas esas fuerzas en que se manifiesta la vida. Por eso grita o calla, apuñalea o reza, se echa a dormir cien años.
>
> La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. […] Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día —¿en la Conquista o en la Independencia?— fue desprendido[2].

También relaciona el olvido de los orígenes, es decir de la identidad, con la violencia de los llamados «pachucos» —que serían un antecedente, en su versión mexicana y no salvadoreña, de las maras—, esos jóvenes que se organizan en bandas violentas en Los Ángeles a mediados del siglo veinte. Octavio Paz les dedica la primera parte de su ensayo, a lo largo del cual soledad y violencia aparecen como características definitorias del mexicano y, en este caso preciso, del mexicano emigrado. El abandono de la sociedad mexicana de la que procede y el rechazo a y de la sociedad norteamericana a la que pretende integrarse determinan, según el escritor, las conductas provocativas y violentas que adopta para encubrir su falta de ser, de identidad:

> Rebeldes instintivos, contra ellos se ha cebado más de una vez el racismo norteamericano. Pero los «pachucos» no reivindican su raza ni la nacionalidad de sus antepasados. […] El «pachuco» no quiere volver a su origen mexicano; tampoco —al menos en apariencia— desea fundirse a la vida norteamericana. Todo en él es impulso que se niega a sí mismo, nudo de contradicciones, enigma. […] Desprendido de su cultura tradicional, el pachuco se afirma un instante como soledad y reto. Niega a la soledad de

1. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* [1950], Madrid, Cátedra, 2004, p. 155.
2. *Ibid.*

> que procede y a la norteamericana. El «pachuco» se lanza al exterior, pero no para fundirse en lo que lo rodea, sino para retarlo. Gesto suicida, pues el «pachuco» no afirma nada, no defiende nada, excepto su exasperada voluntad de no-ser. No es una intimidad que se vierte, sino una llaga que se muestra, una herida que se exhibe[3].

Al abordar el caso de los pachucos, es ejemplar la relación que Octavio Paz establece entre las fallas en la identidad sociocultural de un individuo o de una colectividad y las manifestaciones de violencia, hostilidad o provocación que surgen desde las honduras de estas grietas identitarias. Incluso la supuesta reserva mexicana, que según él es consustancial de la población de esta nación, halla su origen en una violencia latente que hace inminente cualquier explosión de ira y conduce a cada uno a la desconfianza, a la cautela extrema: «Tan celoso de su intimidad como de la ajena, ni siquiera se atreve a rozar con los ojos al vecino: una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electricidad.»[4] El escritor explica esta actitud susceptible por las raíces más remotas del pueblo mexicano, con base en unos argumentos dignos de la teoría de los climas[5]:

> El hermetismo es un recurso de nuestro recelo y desconfianza. Muestra que instintivamente consideramos peligroso al medio que nos rodea. Esta reacción se justifica si se piensa en lo que ha sido nuestra historia y en

3. *Ibid.*, p. 148, 152.

4. *Ibid.*, p. 164.

5. Luis Urteaga explica la teoría de los climas en los siguientes términos: «Buffon y Montesquieu daban forma a mediados del setecientos a una de las más antiguas y persistentes ideas en el pensamiento occidental: la de que el hombre es reflejo del ambiente en el que vive. Históricamente, esta presunción ha podido referirse tanto al hombre como ser biológico, como a la naturaleza social de la humanidad. En el primer caso, la diversidad física de los hombres, los caracteres (a menos que la falta vaya en el texto de origen) peculiares de cada raza, vendrían a expresar la cualidad adaptativa del ser humano a los diferentes climas en que habita. En el segundo, la diversidad geográfica de la Tierra sería la clave para comprender la diversidad cultural de los pueblos, sus distintos modos de vida, costumbres, leyes y creencias.» (Luis Urteaga, «La teoría de los climas y los orígenes del ambientalismo», *GeoCrítica. Cuadernos críticos de geografía humana*, XVIII, 99, Universidad de Barcelona, 1993, s. p, Consultado en línea: <http://www.ub.edu/geocrit/geo99.htm>).

> el carácter de la sociedad que hemos creado. La dureza y hostilidad del ambiente —y esa amenaza, escondida e indefinible, que siempre flota en el aire— nos obligan a cerrarnos al exterior como esas plantas de la meseta que acumulan sus jugos tras una cáscara espinosa. Pero esta conducta, legítima en su origen, se ha convertido en un mecanismo que funciona solo, automáticamente[6].

Según el ensayista, el pueblo mexicano fundamenta sus formas de sociabilidad en dos aspectos interrelacionados: por una parte la violencia original y, por otra, la negación de sus orígenes, es decir, el olvido de su identidad o de partes de ella. Todo ello, según explica, se refleja en el habla popular mexicana, especialmente en la presencia significativa de un léxico que representa y estructura la violencia. Es el caso del significado del verbo «rajarse» o del verbo «chingar» y de sus derivados («chingada», «chingón», «chingadera», «chingaquedito»...), que articulan las relaciones de dominación simbólica alrededor del concepto de herida infligida a una persona por otra.

Las razones de tanta violencia en la sociedad contemporánea (de mediados del siglo veinte, cabe aclararlo), se hacen manifiestas para Octavio Paz en la dicotomía omnipresente en la lengua y la cosmovisión mexicanas: el «chingón», símbolo del macho viril, guerrero, fuerte, vencedor y victorioso, se opone a la «chingada», la mujer pasiva, violentada, desgarrada, sometida por la fuerza, humillada, ultrajada, cuya voluntad y albedrío, es decir cuya subjetividad, han sido anulados, olvidados.

> En suma, chingar es hacer violencia sobre otro. Es un verbo masculino, activo, cruel: pica, hiere, desgarra, mancha. Y provoca una amarga, resentida satisfacción en el que lo ejecuta.
>
> Lo chingado es lo pasivo, lo inerte y abierto, por oposición a lo que chinga, que es activo, agresivo y cerrado. El chingón es el macho, el que abre. La chingada, la hembra, la pasividad pura, inerme ante el exterior. La relación entre ambos es violenta, determinada por el poder cínico del primero y la impotencia de la otra. […]

6. Octavio Paz, *op. cit.*, p. 165.

> Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado. Es decir, de humillar, castigar y ofender. O a la inversa. Esta concepción de la vida social como combate engendra fatalmente la división de la sociedad en fuertes y débiles[7].

El mundo se resumiría así a la oposición dual entre estas dos figuras antagónicas, una muy violenta y fuerte y positivamente valorada, y otra violentada, considerada como vergonzosa y por tanto objeto de burlas, insultos, desprecio. «[E]l mexicano considera la vida como lucha[8]», afirma el ensayista, quien agrega: «Nosotros concebimos el amor como conquista y como lucha. No se trata tanto de penetrar la realidad, a través de un cuerpo, como de violarla.[9]»

Esto correspondería a una visión muy parcial de la historia de México y, específicamente, de la época de la Conquista: «Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzoso asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias.[10]» El chingón victorioso o macho violento revestiría rasgos de los conquistadores españoles, «vencedores» de la etapa de la conquista y dominadores en tiempos de la colonia, mientras que la Chingada humillada y violada se asimilaría a la Malinche, Malintzín o doña Marina, amante de Cortés que se entregó, se abrió, y entregó así simbólicamente a las naciones indígenas, antes de ser abandonada y olvidada por el conquistador ya satisfecho. En este contexto, Paz señala el riesgo de un triple olvido: una parte de la población se identifica con el legado del conquistador y luego del colón español, negando así la existencia de los indígenas y mestizos en la conformación de la nación mexicana. Otra parte ha adoptado una tendencia indigenista que consistiría en adoptar como figura de referencia identitaria el muy estoico y contundente Cuauhtémoc, el emperador azteca que sufrió torturas y aun así

7. *Ibid.*, p. 214, 215-216.
8. *Ibid.*, p. 166.
9. *Ibid.*, p. 177.
10. *Ibid.*, p. 224.

nunca se entregó, nunca se «rajó», a diferencia de la Malinche, la chingada:

> Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados. Cuauhtémoc y doña Marina son así símbolos —antagónicos y complementarios. Y si no es sorprendente el culto que todos profesamos al joven emperador —«único héroe a la altura del arte», imagen del hijo sacrificado—, tampoco es extraña la maldición que pesa contra la Malinche[11].

Esta lectura de la historia es a su vez una negación, un olvido de la existencia de una componente española y de un alto grado de mestizaje entre la población mexicana. Finalmente, al rechazar y olvidar el papel fundador de Malintzín en la historia patria, el riesgo es grande de rechazar también los orígenes de la identidad mestiza. En efecto, si la chingada es la mujer violada, pero también el símbolo de la vaguedad o de la nada, que es otra manera de considerarla como *nadie*, los hijos de la chingada son unos bastardos, hijos ilegítimos nacidos de una violación o un abuso perpetrado por un dominante-conquistador contra una dominada-conquistada, como es el caso de Diego Cortés, hijo de Hernán Cortés y Malintzín, primer representante conocido por la historia de la larga estirpe del mestizaje mexicano.

Ernest Renan plantea a fines del siglo XIX que el olvido es un ingrediente esencial de la construcción de una unión nacional: «*L'oubli, et je dirai même l'erreur historique, sont un facteur essentiel de la création d'une nation* […] *Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses.* […] *Pour tous il est bon de savoir oublier.*[12]» Sin embargo, el pensador francés remite aquí al olvido

11. *Ibid.*

12. Ernest Renan, « Qu'est-ce qu'une nation ? » (Conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne), *in* Philippe Forest (ed.), *Qu'est-ce qu'une nation ? Littérature et*

que federa a una comunidad al borrar de la historia colectiva las disensiones y oposiciones que algún día han creado enemistades o conflictos en el seno de este grupo. Octavio Paz, en cambio, aborda el olvido que, lejos de implicar una (re)conciliación, reproduce la exclusión de los vencidos de la historia por los vencedores.

Si las raíces del «mal», radican para Octavio Paz tanto en los orígenes geográficos como en estos sucesos fundadores de la historia nacional, estas explicaciones no son por ende suficientes para dar cuenta de las razones de la violencia de una sociedad moderna, sin correr el riesgo de caer en una visión excesivamente mitológica. El propio Paz evoca en un par de ocasiones los intentos fallidos de la historia mexicana por establecer las bases de una sociedad pacífica y pacificada. Es la leve crítica que formula tras recalcar los alcances de la Revolución Mexicana:

> en cierto sentido la Revolución ha recreado a la nación […]. Pero, a pesar de su fecundidad extraordinaria, no fue capaz de crear un orden vital que fuese, a un tiempo, visión del mundo y fundamento de una sociedad realmente justa y libre. La Revolución no ha hecho de nuestro país una comunidad o, siquiera, una esperanza de comunidad: un mundo en el que los hombres se reconozcan en los hombres y en donde el "principio de autoridad" —esto es: la fuerza, cualquiera que sea origen y justificación— ceda el sitio a la libertad responsable[13].

En resumidas cuentas, pese a sus pretensiones igualitarias, la Revolución Mexicana no ha permitido acabar con la ley del más fuerte o ley de la selva, que sigue imperando en la realidad cotidiana del país y de sus habitantes, así como tampoco ha solucionado las desigualdades atávicas de la sociedad mexicana, que sólo han ido transformándose conforme cambiaban los tiempos desde la colonia, sin desaparecer del todo. Estos dos fracasos significativos no pueden desvincularse de los altos índices de violencia que ha conocido el país en la segunda mitad del siglo XX y hasta la fecha.

identité nationale de 1871 à 1914, Paris, Pierre Bordas et fils, Éditeur, 1991, 12-48, p. 37

13. Octavio Paz, *op. cit.*, p. 320.

Si los olvidos históricos que subraya Octavio Paz tienen alguna vigencia hoy en día e influyen de alguna manera en la violencia que se vive en la actualidad, será en la reproducción del abandono socioeconómico de los olvidados de siempre. Los «chingados» de la colonia, los indígenas y los mestizos, han sido sustituidos por los «chingados» de la modernidad capitalista. Aunque dichos criterios de exclusión hayan cambiado para ser, quizás, menos racistas y más clasistas, los esquemas de abandono y exclusión social se reproducen inexorablemente, dejando desprotegida a una parte significativa de la población, primera víctima de la cadena de la violencia.

La violencia en la narrativa contemporánea: de olvidos y abandonos

«Porque olvidamos estamos vivos… Porque olvidamos estamos vivos…» gritan a todo pulmón los actores que encarnan a los personajes del *2666* de Roberto Bolaño en la adaptación teatral de Julien Gosselin[14]. El olvido se plantea así como la condición *sine qua non* de la supervivencia de todos los que presencian actos de violencia, en la ficticia Santa Teresa, capital del feminicidio y avatar diegético de Ciudad Juárez, o en un cruce de la colonia Narvarte de la capital, como sucede en el cuento «No soy nadie» de Eduardo Antonio Parra[15], o aun en el edificio de un barrio cualquiera de una colonia cualquiera de Ciudad de México, el «barrio unknown»[16] del cuento «Afuera de la puerta» de Óscar de la Borbolla. En estos breves relatos, así como en la amplísima novela de Bolaño, violencia, olvido y abandono se conjugan y se declinan para formar una variedad de combinaciones de esta ecuación de múltiples incógnitas que es la violencia contemporánea.

14. Roberto Bolaño, *2666*, Barcelona, Anagrama, 2004. Creación teatral de Julien Gosselin con la tropa «Si vous pouviez lécher mon cœur», Valenciennes, junio 2016.

15. Eduardo Antonio Parra, «No soy nadie», *in* Paco Ignacio Taibo II (ed.), *México negro y querido. Doce relatos policíacos en el corazón de México*, Ciudad de México, Random House Mondadori, 2011, 25-37.

16. Óscar de la Borbolla, «Afuera de la puerta», *in* Paco Ignacio Taibo II (ed.), *op. cit.*, 117-121, p. 117.

Por medio de la ficción y sin desprenderse de una dimensión realista o hiperrealista notable, estos relatos llevan una reflexión sobre las condiciones del surgimiento y los efectos de la criminalidad en distintos ámbitos de la sociedad. Los testigos, las víctimas y los que investigan se ven amenazados, tentados o perseguidos por el olvido —primer cómplice de la violencia— y su variante y brazo armado, el abandono.

Eduardo Antonio Parra entrega un relato que alterna, sin que lo anuncie ningún indicio tipográfico, entre una narración heterodiegética y el discurso en primera persona del protagonista principal, un indigente que ha sido testigo de un crimen y contesta al parecer las preguntas del oficial de policía a cargo de las primeras constataciones. Así, lo que cuenta el hombre se presenta como un eco de los hechos contados por el narrador externo. Ello produce en el relato un ir y venir entre dos temporalidades distintas: la de los sucesos narrados y la del intercambio entre el policía y el testigo. Las dos se entrelazan en la escritura de tal modo que el lector las descubre casi simultáneamente, como se puede observar en el íncipit:

> Los pies en movimiento: un paso, otro, luego otro más. La vista inmóvil en los bloques de la banqueta. Las manos aferradas al carrito del súper donde lleva sus pertenencias: un jorongo, un plato y una cuchara de peltre, dos cobijas deshilachadas, un vaso de plástico, la foto de una mujer y un niño decolorada por el sol, un suéter, una bolsa de papel con colillas y tres cigarros enteros, unos tenis casi nuevos, una botella con restos de alcohol, cartones y cajas vacías. Su vida: la que le queda. Empuja. Sigue avanzando sin ver los rostros de quienes vienen en sentido inverso. No veo. Nunca me fijo. No he visto nada, mi jefe, se lo juro. Por ésta. Ni siquiera miro las casas o los edificios; nomás los letreros de las calles para saber dónde ando. Camina sin escuchar el rugido de los motores, ni el estruendo de claxonazos que se anuda en torno a la glorieta, ni las voces, ni los rechinidos de llanta. No soy nadie. No. Tampoco oí nada. Nunca oigo nada. Estaba chachalaco, usted sabe[17].

17. Eduardo Antonio Parra, *op. cit.*, p. 25.

El personaje se presenta bajo los rasgos de uno de los incontables vagabundos de la capital, uno de aquellos marginales excluidos que viven y duermen en la calle, a la vista de todos y sin embargo condenados a ser invisibles. Su presencia, vívida ilustración de un abandono social inaceptable, se diluye en el paisaje urbano hasta perder toda apariencia humana: ya no tiene identidad, ya no es nadie desde que la sociedad ha dejado de reconocerlo como una persona y tratarlo en consecuencia.

Octavio Paz recuerda una escena en la que fue testigo de un proceso similar de ninguneo, por parte de una criada: «Recuerdo que una tarde, como oyera un ruido leve en el cuarto vecino al mío, pregunté en voz alta: "¿Quién anda por ahí?" Y la voz de una criada recién llegada de su pueblo contestó: "No es nadie, señor, soy yo".[18]» Basándose en este ejemplo, el ensayista explica: «El ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, Ninguno.[19]» En el cuento de Eduardo Antonio Parra, la deshumanización alcanza un grado mayor: el protagonista no es nadie porque no ve ni oye al mundo que la rodea. Él mismo insiste en negar su propia condición humana y, para tratar de convencer mejor a su interlocutor, aduce que se encontraba en estado de ebriedad, aun cuando en toda la República el consumo de bebidas alcohólicas en la vía pública constituye una infracción. Sea porque considera que el abandono en que lo tiene la sociedad lo exime de obedecer a sus leyes, o porque su falta de ingresos lo salva de pagar la debida multa, o bien porque teme una amenaza mayor, se aferra a su versión autodespreciativa:

> Ni nombre tengo, mi jefe. *Vikingo*, sí. ¿Eso es un nombre? Aunque antes sí tenía. Fernando, creo. Como el niño de la foto. Ése que está con su mamá. Cuando vivía. Ahora no soy nadie. […] La imagen del hombre que huía aparece de nuevo en su memoria. No, yo no soy Fernando. Fernando era ése. Se iba cayendo. Chocó conmigo y los otros gritaban su nombre. No vi nada. No soy nadie[20].

18. Octavio Paz, *op. cit.*, p. 180.

19. *Ibid.*

20. Eduardo Antonio Parra, *op. cit.*, p. 28-29.

En su memoria nublada por la borrachera, se desdibuja una escena, en la que aparece un hombre, perseguido por otros. A la par que niega haber registrado los detalles de lo ocurrido, no deja de convocar sus recuerdos truncados, que poco a poco van esbozando un escenario preciso: «la imagen del hombre que corría, de Fernando, se le ha adherido a la memoria y no consigue deshacerse de ella.»[21] A estas alturas del relato, se hace cada vez más probable que el discurso en primera persona del *Vikingo* sea un monólogo que él recita o imagina mientras va recorriendo las calles de siempre, recordando paulatinamente el evento del día anterior, por lo que mentalmente se va preparando para las preguntas de la Policía, como si se tratara de un hábito. En un estado de confusión, se dirige al taquero que suele regalarle de comer como si fuera aquel hipotético agente de la Policía encargado del interrogatorio. Finalmente, se le despeja la memoria de golpe, en el momento en que una mujer lo acusa de haber cometido un homicidio el día anterior, y amenaza con llamar a la patrulla:

> Anoche. Yo no fui. No soy nadie. *El Vikingo* se paraliza. Las piernas se le deshacen en temblores. Su corazón ha enloquecido. La imagen del tal Fernando tirado en un charco de sangre se multiplica en su memoria. Fernando. Así lo llamaron quienes lo perseguían. ¡Fernando! ¡Párate ai, cabrón! ¿Quieres protección y no la pagas? ¡Venimos a cobrarte, hijo de la chingada! Eso gritaban los uniformados. Luego los balazos. ¡Y tú, quítate de aquí, pinche teporocho! ¡Y si abres el hocico ya sabes lo que te pasa! Las imágenes saltan a la mente del *Vikingo* sin ningún orden, como si las desencadenara el gesto regañón de la mujer. Fernando corriendo. Su panza chorreando sangre. Lo empujo y me embarra. Fernando en el suelo. La sangre en mis manos. Y la botella… Ellos me dieron la botella. No has visto nada, teporocho. No, mi jefe. Yo no vi nada. Nunca veo nada. No oigo nada. No soy nadie. Así me gusta, cabrón. Mira, ten este pomo. Te va a ayudar a olvidar. Sí, mi jefe. Pero nosotros sí nos vamos a acordar de ti siempre. Y nosotros somos la ley. Te podemos levantar cuando nos dé la gana. ¿Entiendes? Sí, mi jefe. ¿Cómo te

21. *Ibid.*, p. 32.

> llamas? No tengo nombre, mi jefe. No soy nadie. Muy bien, así me gusta, lárgate y calladito[22].

El *Vikingo* ya lo recuerda todo nítidamente. A pesar del alcohol, el olvido se difumina, aunque paradójicamente la revelación de la verdad y de su propia inocencia no lo tranquiliza, sino que parece condenarlo. Si antes la amnesia no le dejaba comprender por qué clamaba con tanta vehemencia que no era él y que no había hecho ni visto nada, ahora entiende que ha pasado por situaciones similares:

> Recuerda entonces cómo, cada vez que aparecía un muertito, los uniformados venían por él y por sus compañeros a los alrededores del Parque Delta para interrogarlos en los separos de la delegación. Recuerda las toallas mojadas estallando contra su piel, los toques eléctricos, los chorros de agua mineral entrando hasta su cerebro. Sus gritos de dolor. Las preguntas burlonas y sus respuestas repetidas hasta el cansancio. Las respuestas que terminaron por ser las únicas palabras que habitan su cerebro. Recuerda también, como entre nieblas, que antes de esos interrogatorios aún sabía quién era[23].

La memoria del protagonista parece funcionar como cajas chinas: cuando desaparece el nivel superior de amnesia, es decir, la amnesia más reciente, cede para dejar paso a un segundo nivel, más antiguo, más profundo, más olvidado, que a su vez encubre otro estrato y así hasta el núcleo de la identidad propia.

En la trama de «No soy nadie», el olvido se encuentra en todos los eslabones de la cadena de la violencia: es el olvido, bajo la forma de abandono, al que la sociedad condena a los marginales, ejerciendo de este modo una implacable violencia colectiva contra los más desamparados. Es también el olvido impuesto por unos policías corruptos que cometen actos criminales y compran el silencio de los testigos a fuerza de amenazas de muerte; solo la promesa de la amnesia puede salvar a los infortunados que hayan presenciado los hechos y, aun así, sin garantía alguna de

22. Eduardo Antonio Parra, *op. cit.*, p. 34-35.

23. *Ibid.*, p. 36.

mantenerse a salvo de las réplicas del crimen inicial. Es, por último (a menos que sea un «por tanto/por ende»), el efecto directo de la violencia gratuita e impune de las fuerzas de seguridad, que usan y abusan de la tortura para sacarles una confesión a los mismos chivos expiatorios a quienes impusieron el silencio y el olvido, y que no serán buscados ni defendidos por nadie, puesto que ya han caído en las fosas comunes del olvido.

Si en «No soy nadie», el olvido afecta sobre todo al testigo del asesinato, en «Afuera de la puerta», Óscar de la Borbolla hace de la potencial víctima de un crimen de sangre una doble víctima, al convertirse paulatinamente en el objeto del olvido de los testigos que hubieran podido auxiliarla. Así narra uno de los vecinos:

> Por esa ventana del segundo piso salían los gritos de auxilio desgarrándose al romper los cristales. Nadie puede decir que no los vio estamparse como proyectiles de sangre contra el edificio de enfrente. Salían de ahí, de esa ventana convertida en bocina de mujer, porque eran gritos de brasier rasgado y de matriz rota. La están violando, pensamos unos, la están matando, pensaron otros, y a zancadas todos subimos la escalera. La puerta del departamento es de metal y estaba bien atracada. No hubo modo de abrirla, y eso que los más fuertes se fueron contra ella[24].

El léxico empleado da cuenta de la violencia extrema de lo que sucede del otro lado de la puerta blindada. La brutalidad del ataque que los vecinos imaginan, así como el género femenino de la supuesta víctima provocan un impetuoso arranque de solidaridad por parte de los presentes. Tras intentar en vano abrir la puerta, llaman a la Policía, también en vano, y salen en busca de una patrulla mientras el narrador sigue arremetiendo contra la puerta. En lo que queda del día, nadie consigue que un agente de la Policía, de los bomberos o de la Cruz Roja se asome a la puerta. Los voluntarios se arman de herramientas, montan guardia, pero no logran abrir, pese a estar convencidos «de que la mujer que había gritado seguía viva. No se oía nada, pero estábamos seguros de que todavía podíamos ayudarla. Además, el violador, el asesino

24. Óscar de la Borbolla, *op. cit.*, p. 117.

seguía ahí, pues nadie había salido desde los gritos.»[25] La comunidad se organiza para cenar ahí mismo, unidos por ese altruismo repentino, pero la hora tardía y la falta de acción terminan por vencer a los más convencidos, y el individualismo se sustituye a la movilización colectiva:

> Yo no vivo en este edificio, sino en el de enfrente, dije; además, necesito ir a mi casa a ver quién me ha llamado, pues hoy iban a confirmarme un viaje de trabajo. Cada uno de nosotros fue explicando sus necesidades y a las dos de la mañana, sin haber definido quién sería el responsable de acudir a la delegación a levantar el acta, decidimos irnos[26].

Al día siguiente, antes de salir de la ciudad, el narrador explica: «En cuanto llegué al aeropuerto, decidí olvidarme de los gritos y concentrarme»[27] hasta que, poco a poco: «la escena de la escalera comenzó a parecerme más una pesadilla que una experiencia vivida.»[28] Los recuerdos se vuelven borrosos y, al volver a casa, el protagonista se encuentra con que todos los testigos iniciales han tenido otras prioridades que ir a declarar ante la Policía. Finalmente, nadie se preocupa ya por la víctima y esta indiferencia que la condena al olvido revela que quizás el objetivo primero de la intervención de los vecinos espantados por los gritos no era el rescate de la víctima, sino el acabar con la intrusión de la violencia en su espacio cotidiano. Cuando se calla la voz desesperada y cuando el eco que esta tiene en la memoria de los personajes se hace más débil, todos terminan por desentenderse del asunto para volver a la tranquilidad de su rutina. La víctima de la violencia y autora de los gritos que en su momento suscitaron el espanto queda sepultada en una amnesia que acaba por hacerse cómplice del abandono de las fuerzas de seguridad y auxilio. Desaparece antes siquiera de haberse dado a conocer, mientras sus salvadores

25. *Ibid.*, p. 118.
26. *Ibid.*, p. 119-120.
27. *Ibid.*, p. 120.
28. *Ibid.*

frustrados se refugian en la ilusión de que no haya sido más que una improbable alucinación colectiva.

La figura del desaparecido, y de las desaparecidas, constituye un eje central de la novela *2666*, de Roberto Bolaño. Aparte de la búsqueda del misterioso escritor Benno von Archimboldi, cobran una importancia singular las mujeres desaparecidas de la ciudad ficticia de Santa Teresa, en el Estado de Sonora. Mujeres adultas, adolescentes y niñas, desaparecen misteriosamente en distintos lugares y contextos sin que nada pueda explicar esta epidemia criminal. Aquellas que reaparecen están muertas, mutiladas, tiradas en el desierto o en los basureros de la ciudad. Carlos Burgos Jara explica:

> En la búsqueda del desaparecido, Bolaño abre múltiples posibles caminos desde los cuales pensar la violencia, el mal, el pasado, la memoria. En este proceso de apertura, señala también no sólo la imposibilidad del olvido, sino también el carácter utópico de una memoria total y omnisciente[29].

En «La parte de los crímenes», el autor describe el estado en el que se encontró a las víctimas y lo que se sabía de cada una de ellas, como en el caso de la pequeña Esperanza:

> La primera muerta se llamaba Esperanza Gómez Saldaña y tenía trece años. Pero es probable que no fuera la primera muerta. Tal vez por comodidad, por ser la primera asesinada en el año 1993, ella encabeza la lista. Aunque seguramente en 1992 murieron otras. Otras que quedaron fuera de la lista o que jamás nadie las encontró, enterradas en fosas comunes en el desierto o esparcidas sus cenizas en medio de la noche, cuando ni el que siembra sabe en dónde, en qué lugar se encuentra.
>
> La identificación de Esperanza Gómez Saldaña fue relativamente fácil. El cuerpo primero fue trasladado a una de las tres comisarías de Santa Teresa, en donde la vio un juez y la examinaron otros policías y le tomaron fotos. […] Luego el cuerpo fue llevado a la morgue del hospital de

29. Carlos Burgos Jara, «Bolaño, la violencia, el mal, la memoria», *Nuevos Textos Críticos*, 22: 43-44, 2009, 123-144, p. 140-141.

> la ciudad, en donde el médico forense le realizó la autopsia. Según ésta Esperanza Gómez Saldaña había muerto estrangulada. Presentaba hematomas en el mentón y en el ojo izquierdo. Fuertes hematomas en las piernas y en las costillas. Había sido violada vaginal y analmente, probablemente más de una vez, pues ambos conductos presentaban desgarros y escoriaciones por los que había sangrado profusamente[30].

La descripción de las violencias cometidas contra la niña es violenta incluso para el lector. No se trata, sin embargo, de un exceso de morbo sino de una voluntad constante, manifestada por varios protagonistas, de sacar a estas desaparecidas del abandono. Rodrigo Cánovas reconoce que este capítulo de la novela representa:

> uno de los ejercicios poéticos más transgresivos de la literatura actual en lengua española, por su exhibición del infierno local latinoamericano con un lenguaje despiadado que se alimenta de lo escabroso, lo macabro y lo malvado, hurgando las miserias del alma en los cuerpos mutilados[31].

Arndt Lainck, por su parte, compara este capítulo, «La parte de los crímenes», con «la tumba del soldado desconocido»[32], es decir que es simultáneamente un canto a la memoria de las víctimas, y la confesión de la imposibilidad de «una rememoración satisfactoria»[33]. Las investigaciones llevan hasta los hijos de una familia adinerada, de quienes se sospecha que organizan orgías para las que se contratan o se secuestran a mujeres que, en ambos casos, terminan asesinadas y abandonadas en el desierto. La diputada priísta Azucena Esquivel, quien encarga estas búsquedas a detectives privados o al periodista Sergio González Rodríguez[34], descubre

30. Roberto Bolaño, *op. cit.*, p. 443-444.

31. Rodrigo Cánovas, «Fichando "La parte de los crímenes", de Roberto Bolaño, incluida en su libro póstumo *2666*», *Anales De Literatura Chilena*, 10, Junio 2009, nº 11, 241-249, p. 241.

32. Arndt Lainck, *Las figuras del mal en «2666» de Roberto Bolaño*, Berlín, Lit-Verlag, 2014, p. 183.

33. *Ibid.*, p. 184.

34. Reconocido periodista de investigación y autor, en la realidad referencial, de *Huesos en el desierto*, sobre el mismo tema (Barcelona, Anagrama, 2002).

que una querida amiga suya encabezaría la organización de aquellas fiestas con desenlace criminal. Durante un largo monólogo ante el periodista, la mujer revela este intento vano —aunque obsesivo— por luchar contra el olvido al que han sido condenadas las víctimas:

> Esas voces que escuchaba (voces, nunca rostros ni bultos) provenían del desierto. En el desierto yo vagaba con un cuchillo en la mano. En la hoja del cuchillo se reflejaba mi rostro. Tenía el pelo blanco y los pómulos como chupados y cubiertos de pequeñas cicatrices. Cada cicatriz era una pequeña historia que me esforzaba vanamente por recordar[35].

Luchar contra el olvido, aunque sea en vano, es así lo que motiva la novela de Roberto Bolaño, y particularmente los protagonistas de esta penúltima parte. Es también la razón de ser de la obra de Sergio González Rodríguez, esta vez en su versión extradiegética y no en tanto que personaje de la obra de Bolaño, cuando publica su crónica policial *Huesos en el desierto*, a raíz de su labor investigativa sobre el caso de las mujeres asesinadas o desaparecidas en la auténtica Ciudad Juárez, Chihuahua. En el prólogo a la tercera edición, el periodista y escritor evoca:

> Han pasado trece años desde que comenzó a denunciarse el fenómeno de los asesinatos contra mujeres en Ciudad Juárez.
>
> Ni el Estado mexicano como tal ni el gobierno en distintas etapas han enfrentado el reto a la altura de su responsabilidad. La máquina del olvido y exterminio ha continuado. Ésta es la materia de *Huesos en el desierto*[36].

El olvido y la amnesia se transforman así en motores de una escritura fraguada en un fuerte sentimiento de injusticia ante la situación de abandono total de las víctimas por parte de una sociedad criminalizada y cómplice de la violencia. Una explicación

35. Roberto Bolaño, *op. cit.*, p. 783.

36. Sergio González Rodríguez, *Huesos en el desierto* [2002], Barcelona, Anagrama, 2010, p. 8.

similar a la de Roberto Bolaño en *2666* aporta Sergio González Rodríguez en el prefacio a su libro:

> Una orgía sacrificial de cariz misógino propiciada por las autoridades: los responsables estarían libres, a la sombra de una pirámide corrupta que tiene su base en la ineficacia policiaca y los delitos impunes en un índice de casi ciento por ciento en la República mexicana.
>
> Más allá de las cifras, semejantes crímenes dejan traslucir dos hechos de análoga gravedad ahora y hacia el futuro: la inadvertencia o amnesia global ante un fenómeno extremo de signo anárquico; y el impulso de normalizar la barbarie en las sociedades contemporáneas[37].

Estos ejemplos de la literatura contemporánea ofrecen, desde formas discursivas y narrativas muy distintas, que van del cuento a la crónica, pasando por una novela inacabada de dimensiones monumentales, un abanico de representaciones de cómo el olvido y el abandono forman parte del escenario de la violencia que se vive actualmente. Ésta, en las obras mencionadas, suele desatarse contra los más desprotegidos, que ya sufren la exclusión del tejido social. Ya sean mujeres humildes, niñas vulnerables, una mujer desconocida o un indigente amnésico, se trata de seres marginados que se convierten en blanco de la violencia y de la doble violencia que acarrea la imposición del olvido o de la indiferencia colectiva. En los cuentos de Eduardo Antonio Parra y Óscar de la Borbolla, en la novela del chileno Roberto Bolaño o en la crónica referencial del periodista Sergio González Rodríguez, el olvido y el abandono, conjugados al modo de la delincuencia contemporánea, desembocan en complicidad criminal e impunidad, dos claves para la reproducción sin fin de la violencia y de la injusticia.

Conclusión

Mientras que a mediados del siglo XX el escritor Octavio Paz, en su ensayo *El laberinto de la soledad*, explica la violencia del pueblo mexicano por un sentimiento de soledad irremediable debida

37. *Ibid.*, p. 13.

a la pérdida o al abandono de sus raíces precolombinas, hoy en día la narrativa nos propone una visión mucho más social que mítica de la articulación aparentemente inevitable de la violencia y del olvido. La exclusión, el ninguneo, el desprecio, el egoísmo, completados por la impunidad, la corrupción y su correlato –la amnesia voluntaria–, fungen en estas obras como el mantillo idóneo para la proliferación de la violencia institucional y criminal, en una retroalimentación arrasadora. Los excluidos son las víctimas y las víctimas son abandonadas, a la vez que los testigos son silenciados y torturados hasta la amnesia, hasta el olvido de sí mismos, hasta convertirse a su vez en víctimas, abandonadas y olvidadas. Los relatos aquí evocados buscan restablecer una pizca de justicia, un poco de visibilidad para los olvidados, los silenciados y los abandonados. Al representar la violencia de esta manera, aunque sea en obras de ficción destinadas al consumo ocioso y al goce del lectorado, no la reproducen, ni la estetizan, sino que la denuncian. Asimismo, proponen, contra la tentación colectiva del olvido federador, una lectura crítica de una sociedad que, por su carácter excluyente y su amnesia crónica, permite la repetición impune de una violencia cada vez más encarnizada. Estas escrituras del olvido se yerguen así como las ardientes defensoras de una memoria dolorosa, pero indispensable para que se acabe la dictadura de la amnesia y el reino de la impunidad.

Bibliografía citada

Bolaño, Roberto, *2666*, Barcelona, Anagrama, 2004.

Burgos Jara, Carlos, «Bolaño, la violencia, el mal, la memoria», *Nuevos Textos Críticos*, 22: 43-44, 2009, p. 123-144.

Cánovas, Rodrigo, «Fichando "La parte de los crímenes", de Roberto Bolaño, incluida en su libro póstumo *2666*», *Anales De Literatura Chilena*, 10, Junio 2009, nº 11, p. 241-249.

de la Borbolla, Óscar, «Afuera de la puerta», *in* Paco Ignacio Taibo II (ed.), *México negro y querido. Doce relatos policíacos en el corazón de México*, Ciudad de México, Random House Mondadori, 2011, p. 117-121.

González Rodríguez, Sergio, *Huesos en el desierto* [2002], Barcelona, Anagrama, 2010.

Gosselin, Julien, *2666* [Roberto Bolaño 2004], Adaptación y creación teatral con la tropa «Si vous pouviez lécher mon cœur», Valenciennes, junio 2016.

Lainck, Arndt, *Las figuras del mal en «2666» de Roberto Bolaño*, Berlín, Lit-Verlag, 2014.

Parra, Eduardo Antonio, «No soy nadie», *in* Paco Ignacio Taibo II (ed.), *México negro y querido. Doce relatos policíacos en el corazón de México*, Ciudad de México, Random House Mondadori, 2011, p. 25-37.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad* [1950], Madrid, Cátedra, 2004.

Renan, Ernest, « Qu'est-ce qu'une nation ? » (Conférence prononcée le 11 mars 1882 à la Sorbonne), *in* Philippe Forest (ed.), *Qu'est-ce qu'une nation ? Littérature et identité nationale de 1871 à 1914*, Paris, Pierre Bordas et fils, Éditeur, 1991, 12-48.

Taibo II, Paco Ignacio (ed.), *México negro y querido. Doce relatos policíacos en el corazón de México*, Ciudad de México, Random House Mondadori, 2011.

Urteaga, Luis, «La teoría de los climas y los orígenes del ambientalismo», *GeoCrítica. Cuadernos críticos de geografía humana*, XVIII, 99, Universidad de Barcelona, 1993, s. p. Consultado en línea: <http://www.ub.edu/geocrit/geo99.htm>.

PLUS AU SUD

LES CHOIX POLITIQUES DE L'OUBLI EN ARGENTINE ET EN URUGUAY

Dorothee Chouitem
Université Sorbonne Paris IV
CRIMIC, EA 2561

Arrebatados por la fuerza, dejaron de tener presencia civil. ¿Quiénes exactamente los habían secuestrado? ¿Por Qué? ¿Dónde estaban? No se tenía respuesta a estos interrogantes.

Nunca Más, Prólogo[1]

La dictature en Uruguay (1973-1985), à l'inverse de celle en Argentine (1976-1983), constitue une rupture dans l'histoire institutionnelle ainsi que dans la tradition démocratique qui caractérisait ce pays. Jusqu'à la fin des années 60, la violence et sa logique ne prédominaient pas sur le politique alors qu'en Argentine l'interventionnisme militaire dans la scène institutionnelle faisait partie de la normalité pour une large frange de la population[2]. Mais les deux pays ont connu, dans les années 70, un processus de « récupération » de l'ordre où le conservatisme défendu par les militaires a pris le dessus sur toutes les expressions démocratiques. Sous couvert de la Doctrine de Sécurité Nationale, les pouvoirs militaires en place ont perçu la société civile comme un ennemi et se sont définis comme les défenseurs et garants de cet ordre prétendument perdu. La répression a été menée dans le cadre du Plan Condor[3] avec la collaboration des renseignements chiliens

1. <http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/> [Consulté le 9 juin 2016].

2. « Entre 1930 et 1983 on dénombre pas moins de douze coups d'État perpétrés par les forces armées ». Emilio Crenzel, « Hacia una historia de la memoria y de la violencia política y los desparecidos en Argentina » dans Eugenia Allier Montaño, Emilio Crenzel, *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2016, p. 35.

3. Stella Calloni souligne également la participation de la Propaganda Due italienne, l'O.A.S. française, de groupes fascistes espagnols et de groupes cubains anticastristes. Cité par Pilar Calveiro, « Los usos políticos de la memoria » dans *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*, Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2006, p. 365-366.

(DINA – Dirección de Inteligencia Nacional), la Triple A argentine (AAA – Alianza Anticomunista Argentina), les services paraguayens et brésiliens et la coordination des opérations antisubversives uruguayenne (OCCOA – Organismo Coordinador de Operaciones Antisubversivas). Le dénominateur commun de cette guerre sale et du terrorisme d'État est la disparition de l'Autre, l'ennemi politique qualifié de subversif. Tant en Argentine qu'en Uruguay des lois d'impunité ont été adoptées au nom de la réconciliation nationale. Mais si en Argentine ces lois surnommées de l'oubli ont été annulées, en Uruguay l'impunité a suivi un autre chemin.

La question qui se pose à nous est celle de la gestion par l'État en Argentine et en Uruguay des revendications des mouvements de droits l'Homme et des associations de familles des victimes qui ont œuvré et œuvrent toujours contre l'oubli. Comment d'un côté du Rio de la Plata l'Argentine est revenue sur ces lois d'impunité en les déclarant nulles et, de l'autre, au contraire, en Uruguay les recours démocratiques ont imposé l'oubli en niant la légitimité des revendications des proches des disparus.

Argentine et Uruguay : deux processus distincts d'institutionnalisation de l'oubli

En mai 2013 mourait Jorge Rafael Videla, symbole de l'atrocité de la dictature argentine. Videla ne s'est jamais repenti de ces crimes et se considérait comme un prisonnier politique. Jusqu'à la fin il clama que ses actes étaient à replacer dans le cadre d'une guerre interne déclenchée par des organisations terroristes manipulées depuis l'étranger et pour cela il refusait de comparaître et de répondre aux accusations dans le procès sur le plan Condor[4]. Videla, l'un des principaux responsables de la « solution finale » c'est-à-dire l'assassinat des disparus, avait déclaré en 1978 lors d'une conférence de presse : « el desaparecido es una incógnita,

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101020020124/12PIICcinco.pdf> [Consulté le 7 juin 2016].

4. <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-103003-2008-04-24.html> [Consulté le 27 juin 2016].

no tiene entidad. Mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial. No está, ni muerto ni vivo, está desaparecido »[5].

Si, dans le cas qui nous occupe, la mémoire peut être définie comme une construction éthique des événements que conserve une société dans un but non seulement de préservation mais avant tout de reconnaissance, en ce qui concerne les dictatures du Rio de la Plata les exactions commises ont été en partie soustraites à cette édification collective. Pilar Calveiro[6] souligne que la mémoire dite intentionnelle se fonde sur une volonté de compréhension et de justice. Mais cet acte de conservation n'est jamais neutre et relève d'un usage politique. Tant l'Argentine que l'Uruguay de la transition démocratique ont choisi une lecture partielle du passé et opté pour un abandon légal des faits imputables aux militaires en instaurant une politique de l'oubli. Avec le retour de la démocratie les États de droit argentin et uruguayen très fragilisés par l'affrontement social et politique entre rupture et continuité[7] ont adopté, respectivement, les lois du Point final (Punto Final) en 1986 et de l'Obéissance Due (Obediencia Debida) en 1987 pour l'Argentine et celle de Caducité de la Prétention Punitive d'État en 1986 pour l'Uruguay (Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado) connue également comme loi d'impunité.

En résumé :

– La loi *del Punto Final*[8] établissait la caducité de l'action pénale à l'encontre de ceux pénalement responsables mais qui n'auraient pas été assignés à comparaître dans les deux mois après la promulgation de ladite loi (24.12.1986).

5. <https://www.youtube.com/watch?v=3AlUCjKOjuc>, à partir de 4:40 min. [Consulté le 9 juillet 2016].

6. Pilar Calveiro, *Op. cit.*, p. 377.

7. Jelin Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI, 2002, p. 4.

8. Loi 23.492. <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/document/nacional/ley23492.htm> [Consulté le 25 juin 2016].
Sauf dans le cas des enfants disparus: « *La presente ley no extingue las acciones penales en los casos de delitos […] de sustracción y ocultación de menores* ». (art. 5).

– Celle de *Obediencia Debida*[9] du 4 juin 1987 amnistiait, quant à elle, les militaires argentins subordonnés pour les crimes commis pendant la dictature en vertu du concept militaire d'obéissance à un ordre émanant d'un supérieur.

– En ce qui concerne la loi[10] votée en Uruguay en 1986, elle établissait la caducité des délits commis dans l'exercice des fonctions militaires, policières et assimilées.

L'ensemble de ces lois admettait l'existence de crimes commis pendant les processus des deux dictatures mais imposait l'oubli au nom de la réconciliation nationale. Comment parler d'oubli si de fait les textes de loi sanctionnent l'existence de crimes et donc de victimes ? Ce point est d'autant plus important dans le fait qui nous occupe puisque à l'inverse de la majorité des crimes perpétrés le cas des disparus relève de l'anonymat et de la clandestinité : l'horreur ne se fondait plus sur « la présence spectaculaire de la mort mais sur son déroulement occulte et l'indétermination de ses auteurs »[11]. Le processus de construction mémorielle et le travail que cela implique est indissociable du point de vue des victimes et/ou de leurs proches d'une connaissance et reconnaissance des faits conduisant à un acte de justice impliquant une condamnation voire une réparation.

Il convient de souligner que, si dans le cas de l'Uruguay cette imposition de l'oubli survient dans la continuité du retour à la démocratie, nous y reviendrons, dans le cas argentin elle signifie un retour en arrière puisque, jusque-là, l'Argentine faisait office de modèle progressiste. En effet, en septembre 1983 une loi[12] d'autoamnistie avait été ratifiée par les militaires en vue de parer à toutes actions pénales pour les délits commis dans le cadre de la lutte antiterroriste :

9. Loi 23.521. <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/document/nacional/ley23521.htm>, [Consulté le 25 juin 2016].

10. Loi 15.848. <http://www.icso.cl/wp-content/uploads/2011/04/uruguay_ley_caducidad.pdf >, [Consulté le 25 juin 2016].

11. Emilio Crenzel, *op. cit*, p. 38.

12. Loi 22.924 de « *Pacificación Nacional* ».

> *ARTICULO 1º —Decláranse extinguidas las acciones penales emergentes de los delitos cometidos con motivación o finalidad terrorista o subversiva, desde el 25 de mayo de 1973 hasta el 17 de junio de 1982. Los beneficios otorgados por esta ley se extienden, asimismo, a todos los hechos de naturaleza penal realizados en ocasión o con motivo del desarrollo de acciones dirigidas a prevenir, conjurar o poner fin a las referidas actividades terroristas o subversivas, cualquiera hubiere sido su naturaleza o el bien jurídico lesionado. Los efectos de esta ley alcanzan a los autores, partícipes, instigadores, cómplices o encubridores y comprende a los delitos comunes conexos y a los delitos militares conexos.*
>
> *ARTICULO 2º —Quedan excluidos de los beneficios estatuidos en el artículo precedente, los miembros de las asociaciones ilícitas terroristas o subversivas que, a la fecha hasta la cual se extienden los beneficios de esta ley, no se encontraren residiendo legal y manifiestamente en el territorio de la Nación Argentina o en los lugares sometidos a su jurisdicción o que por sus conductas hayan demostrado el propósito de continuar vinculadas con dichas asociaciones*[13].

Mais elle fut abrogée en décembre de la même année par le président Alfonsín et, parallèlement le décret 157 « [*mandaba*] *enjuiciar a una cantidad de dirigentes de organizaciones que lucharon contra la dictadura* » *posant ainsi les bases de « la théorie des deux démons »* :

> *Art 1 —Declárase la necesidad de promover la persecución penal, con relación a los hechos cometidos con posterioridad al 25 de mayo de 1973* […] *por los delitos de homicidio, asociación ilícita, instigación pública a cometer delitos, apología del crimen y otros atentados contra el orden público, sin perjuicio de los demás delitos de los que resulten autores inmediatos o mediatos, instigadores o cómplices*[14].

Le décret stipulait l'illégalité d'une loi promulguée par les militaires qui avaient usurpé le pouvoir : « que la Junta

13. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/70000-74999/73271/norma.htm>. [Consulté le 25 juin 2016].

14. <http://www.desaparecidos.org/arg/doc/secretos/tesis02.htm>. [Consulté le 25 juin 2016].

Militar que usurpó el gobierno de la Nación el 24 de marzo de 1976 y los mandos orgánicos de las fuerzas armadas que se encontraban en funciones a esa fecha concibieron e instrumentaron un plan de operaciones contra la actividad subversiva y terrorista, basado en métodos y procedimientos manifiestamente ilegales »[15]. Parallèlement fut créée la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) à l'origine du rapport « Nunca Más » paru en septembre 1984 et qui pour la première fois opposa officiellement un nom à l'anonymat des victimes aux yeux de l'opinion publique. Cette commission de la vérité donna lieu au procès des juntes militaires argentines et condamna, entre autres, Massera et Videla à la réclusion à perpétuité en décembre 1985. Néanmoins, face aux menaces de représailles des militaires, aux tentatives de putschs des *carapintadas* (groupes militaires d'extrême droite), mais également sous la pression d'une partie de la société civile Alfonsín fit marche arrière et promulgua donc successivement les lois du *Punto Final* et de la *Obediencia Debida*.

Les luttes contre l'oubli

Fomenter l'oubli relève dans les deux pays de deux situations distinctes en ce qui concerne la justice transitionnelle même si l'argument de la réconciliation nationale est avancé dans les deux cas, tout comme celui de la consolidation démocratique. En 1989, Carlos Menem a gracié non seulement les militaires[16] dont de nombreux *carapintadas* mais aussi les dirigeants des organisations armées[17], qui avaient été également condamnés sous Alfonsín, et ce « afin de créer les conditions nécessaire au pardon mutuel au nom de la paix nationale »[18]. Pour Menem[19] il était temps de faire

15. <http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/document/nacional/decr158.htm>, [Consulté le 25 juin 2016].

16. Videla sera à nouveau condamné à perpétuité en 2010.

17. Décret 1003-89. <http://www.saij.gob.ar/legislacion/decreto-nacional-1003-1989-indultos.htm?10>, [Consulté le 25 juin 2016].

18. Décret 1002-89. <http://www.dipublico.org/legislacion/Decreto1002-1989.pdf>, [Consulté le 25 juin 2016].

19. Décret 1003-1989. <http://www.saij.gob.ar/legislacion/decreto-nacional-1003-1989-indultos.htm?10> [Consulté le 25 juin 2016]. Le rôle des groupes militaires d'extrême droite dans cette amnistie n'est pas à sous-estimer.

preuve de solidarité, un retour sur le passé ne pouvait que servir la division du peuple argentin.

Pour ce qui est de l'Uruguay : il s'agit d'un pays où les partis politiques jouissent d'une forte tradition et leur rôle de médiateur est primordial. Le recours à l'oubli relève davantage de positions et d'intérêts politiques ancrés dans l'actualité que d'une reconstruction historique du passé, tout comme « les luttes mémorielles font partie intégrante d'une refonte du champ de la politique institutionnelle en démocratie tant pour l'État uruguayen que pour les partis politiques »[20]. Le processus de transition démocratique a été fondé sur une volonté politique de dépasser le passé. Cet argument purement prospectif est en relation avec la nature même de la fin de la dictature puisque elle découle d'un pacte[21], au terme de négociations secrètes entre les militaires, le Partido Colorado, le Frente Amplio et la Unión Cívica, qui posa les règles de la transition. Pour Silvia Dutrénit Bielous « algunos dirigentes políticos aseveraron que el acuerdo de no revisión ya se había fraguado en el Club Naval. Así pues, se trasladaba a aquellos negociadores la responsabilidad de la impunidad que se construiría en democracia »[22].

Dans un premier temps, l'oubli est donc le fruit, voire le prix à payer, d'un retour à la démocratie. Il s'agit là d'un oubli intentionnel institutionnalisé dont l'imposition est une contrepartie, un garant de la paix. À l'inverse du cas argentin[23], les militaires uruguayens étaient en mesure de négocier leur départ et donc d'imposer leurs conditions. L'élection de Julio María Sanguinetti

20. Álvaro Rico, Carla Larrobla, « Los ciclos de la memoria en el Uruguay posdictadura: 1985-2011 » dans Eugenia Allier Montaño, Emilio Crenzel, *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2016, p. 65.

21. Pacte du Club Naval, 1984.

22. Silvia Dutrénit, « Secuencias de una impunidad prolongada. La experiencia uruguaya cuando amanecen vedad y justicia », *Historia Actual Online*, n° 30, 2013, p. 8. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4197032>, [Consulté le 29 juin 2015].

23. Cette fragilisation de la situation des militaires faisait suite à leur défaite dans le conflit pour la souveraineté des Malouines.

à la présidence n'en est qu'un exemple de plus, puisque les militaires avaient imposé les règles du jeu politique avant même leur départ. Tout comme la question de l'oubli avaient été pactée, les élections présidentielles, quant à elles, avaient été tronquées par l'éviction de certains candidats toujours proscrits ou incarcérés[24]. La politique de la « remise des compteurs à zéro », qui consistait en une négation de la responsabilité de l'État et une culpabilisation d'un autre non étatique, a été amplement imposée à la société uruguayenne avec l'appui des médias, au point d'en relever du/d'un sens commun[25] guidé par la peur d'un retour du passé. Dans ce cadre et ne pouvant compter sur le soutien de l'Exécutif, les rares initiatives politiques telles que les *Comisiones* (1985) *sobre Secuestro, Asesinato, y Desaparición de Personas* ne purent remplir un rôle de commission de la vérité[26] comme ce fut le cas en Argentine un an plus tôt avec la CONADEP.

Dès l'adoption de la loi de 1986, qui établissait la caducité des délits commis, plusieurs actions légales furent menées pour l'annuler ou la laisser sans effets :

– Un recours devant la Cour Suprême de Justice visant à la déclarer inconstitutionnelle[27].

– Un projet de loi[28] déposé en avril 1987 par des députés du Parti National qui considéraient que la loi d'impunité avait été

24. Lors des élections générales de 1984 Wilson Ferreira Aldunate (Parti National ou Blanc) était encore détenu et Liber Seregni (Frente Amplio) et Jorge Battle (Parti Colorado) proscrits.

25. Álvaro Rico, Carla Larrobla, *Op. cit*, p. 69.

26. « Se creó en el seno de la Cámara de Representantes […], sin embargo ésta no arrojó ningún resultado concluyente ». Dans Programa Derechos Humanos y Democracia – Centro de Derechos Humanos Facultad de Derecho – Universidad de Chile, « Políticas Públicas de Verdad y Memoria en 7 países de América Latina », p. 20. <http://www.cdh.uchile.cl/media/publicaciones/pdf/78/213.pdf>, [Consulté le 12 juillet 2016].

27. Le 2 mai 1989 la sentence fut émise (N° 184) « desestímese la excepción de inconstitucionalidad de los artículos 1, 2, 3 y 4 de la Ley núm. 15848 ». Álvaro Rico, Carla Larrobla, *Op. cit*, p. 75. La Cour Suprême de Justice fut saisie à plusieurs reprises dans les années qui suivirent.

28. « Blancos pretendieron anular la Ley de Caducidad durante 1987 » *in Oficina de Relaciones Públicas* <http://www.mdn.gub.uy/public/admdoc/34c86c2be68c

adoptée sous la pression et demandaient donc l'annulation des articles 1 à 4 qui garantissaient l'impunité. Mais ce projet ne fut jamais examiné.

C'est du côté des familles de victimes que la lutte contre l'oubli connut les retentissements les plus importants. S'appuyant sur une particularité constitutionnelle uruguayenne de démocratie directe, celle prévue par l'article 79[29] de la Constitution de 1967, une partie de la société civile appela à une consultation nationale visant à annuler cette loi de l'oubli. Le Comité Pro Referendum[30] ayant obtenu les signatures nécessaires, celui-ci eut lieu en avril 1989. Mais l'oubli sortit vainqueur, la population souveraine décida à la majorité de ne pas revenir sur la loi de caducité.

Dans le cas uruguayen, les partisans de la loi d'impunité opposaient principalement aux détracteurs l'argument de l'équité, la loi de caducité ne serait que le pendant de la loi d'amnistie dont avaient bénéficié les prisonniers au sortir de la dictature et ce dans un souci de réconciliation nationale. De plus ils critiquaient le principe défendu par les associations de familles et de droits de l'Homme (*Servicio Paz y Justicia* en tête de liste) d'une hiérarchisation de la violence selon lequel les violences exercées par les groupes armés et autres opposants à la dictature ne pouvaient être comparées au terrorisme d'État[31]. Nous pouvons mettre cette logique sur le même plan que celle soutenue par Alfonsín en Argentine et y voir une autre version de la théorie des « deux démons ». Dans les deux pays s'ensuivit une période où l'oubli gagna le pas sur la mémoire sur le plan étatique et citoyen. En 1988, avec l'espoir, né

942707595ab93f7a9966/resprenac250209.pdf>, [Consulté le 8 juillet 2016].

29. « El veinticinco por ciento del total de inscriptos habilitados para votar, podrá interponer, dentro del año de su promulgación, el recurso de referéndum contra las leyes y ejercer el derecho de iniciativa ante el Poder Legislativo ». <https://parlamento.gub.uy/documentosyleyes/constitucion> [Consulté le 8 juillet 2016].

30. Présidé par Matilde Rodríguez Larreta (veuve de Héctor Gutiérrez Ruiz du Parti National assassiné à Buenos Aires en 1976), Elisa Dellepiane (veuve de Zelmar Michelini du Front Élargi assassiné également à Buenos Aires en 1976) et María Esther Gatti (mère de disparu et grand-mère d'une enfant disparue à l'époque).

31. Voir articles publiés dans *El Día* entre 1986 et 1989 et compilés par Miguel Ángel Semino, *Paz uruguaya*, Montevideo, Ingranusi, 1998, p. 19 et suivantes.

de l'obtention des signatures nécessaires à la tenue du referendum en Uruguay, Eduardo Galeano avait répondu au ministre de la Défense de l'époque, le général Medina, qui qualifiait de malades mentaux ceux qui avaient signé contre l'impunité : « diagnostic correct. Dans notre pays la volonté de justice est une histoire de fous »[32]. Ce jeu de mots, qui faisaient écho aux tentatives de fraudes et déclarations en faveur de l'oubli, prenaient un sens bien différent après la victoire des partisans de l'impunité, le président Sanguinetti en tête de liste. Il n'était plus seulement question d'une volonté des militaires, de l'État, de certains partis politiques, mais de celle exprimée démocratiquement par la société civile et qui balayait donc tout espoir d'obtenir justice.

Mais l'opinion publique se focalisa à nouveau, dans la deuxième moitié des années 90, sur ces lois de l'oubli tant au niveau national d'un côté et de l'autre du Rio de la Plata qu'international. Au-delà des luttes des associations de droits de l'Homme et de familles de victimes, plusieurs évènements ont mis à nouveau la question sur les devants de la scène comme par exemple :

1. La parution de *Vuelos* du journaliste argentin Horacio Verbitsky[33] sur les vols de la mort, documents et interviews à l'appui et notamment celle de Adolfo Scilingo[34], premier militaire à avoir reconnu publiquement les faits. Tourmenté par sa conscience, Scilingo avait repris la rhétorique de la guerre gagnée contre la subversion mais reconnaissait que cette guerre était bel et bien terminée et ne restaient que les blessures, les morts, les disparus et des assassins dont il faisait partie.

2. La destruction de lieux « où se cristallise et se réfugie la mémoire »[35] et pouvant être associés aux preuves des crimes perpétrés.

32. « Uruguay festeja el referéndum contra el "punto final" », *El país,* 21-12-1988. <http://elpais.com/diario/1988/12/21/internacional/598662009_850215.html>. [Consulté le 17 juin 2016].

33. Horacio Verbistky, *Vuelos*, Buenos Aires, Planeta, 1995. <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/joyce/el_vuelo.pdf>. [Consulté le 15 juin 2016].

34. Adolfo Scilingo « *Yo me siento un asesino* ». <https://www.youtube.com/watch?v=PY80h7SJDss>. [Consulté le 9 juin 2016].

35. Pierre Nora dir. *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, p. XVII.

En Argentine, le président Menem décréta en 1998 la transformation de l'ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada), qui fut un centre de détention et de torture, en espace vert public dédié à la réconciliation et à l'unité nationale[36] :

> *Que el traslado de la ESCUELA DE MECÁNICA DE LA ARMADA tiene un valor simbólico innegable, sustentado en el atan (sic) por dejar atrás las antinomias y asumir las lecciones de la historia reciente, expresando plenamente la voluntad de conciliación de los argentinos. Que destinar al uso público los terrenos que actualmente ocupa dicha instalación militar y erigir en dicho espacio libre un símbolo de la unión nacional como único propósito, representa un compromiso ético de convivencia democrática y respeto a la ley*[37].

Cette décision du Président en fonction avait soulevé une levée de boucliers immédiate de la part des épouses et mères de disparus qui ne manquaient pas de souligner une volonté manifeste de faire disparaître des preuves :

> *La destrucción de la ESMA puede borrar pruebas que permitan esclarecer cual fue el destino final de sus parientes. Señalan que estas pruebas pueden llevar a conocer donde (sic) estuvieron detenidos, como (sic) pasaron sus últimos días, y en cuál lugar están sus cuerpos. Si se destruye la ESMA -señalan- con ella se termina la esperanza de investigación, de conocer científicamente los porque (sic) de ese método de exterminio de miles de vidas que condeno (sic) a los familiares a esperar en vano el regreso con la consiguiente tortura moral*[38].

La prison de Punta Carretas fut fermée puis vendue et transformée en shopping en 1994.

3. Suite à l'arrestation de Pinochet en 1998, les poursuites du juge Baltasar Garzón conduisent, quant à elles, à l'inculpation, en

36. En 2001 la Cour Suprême de Justice statua contre la démolition. <http://www.derechos.org/nizkor/arg/juicios/esma/cs.html>. [Consulté le 14 juin 2016].

37. Décret 8/98 <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/45000-49999/48329/norma.htm>. [Consulté le 14 juin 2016].

38. <http://www.derechos.org/nizkor/arg/doc/autoesma.html>. [Consulté le 14 juin 2016].

1999, de 98 personnes pour génocide, torture et terrorisme dans le cas des disparus en Argentine[39].

Oublier : un choix politique ?

En décembre 2001 le président De La Rúa décréta[40] que les demandes d'extradition formulées par des tribunaux étrangers dans le cadre de procès pour violations des droits de l'Homme seraient rejetées. Le principe invoqué par De La Rúa était celui de la « territorialité » car les faits incriminés dépendaient de la juridiction nationale. Ce décret s'inscrivait dans la continuité de celui promulgué par Carlos Menem[41] en 1998 refusant l'assistance judiciaire à l'Espagne dans le cadre des procès menés par Garzón. Mais en 2003[42] Néstor Kirchner a abrogé le décret de De La Rúa et par la même a normalisé les procédures d'extradition. Kirchner s'est appuyé sur l'inconstitutionnalité du décret 1581 car il contrevenait à la loi de coopération internationale en matière pénale[43] tout comme l'Exécutif ne devait interférer avec le pouvoir judiciaire. Pour le Président en fonction le principe premier devait être celui de l'égalité de tous devant la loi alors que le décret de la Rúa « estaba concediendo un tratamiento especial a ciudadanos que estaban de alguna manera amparados por una flagrante falta a la igualdad ante la ley, en este caso, los militares reclamados por la justicia española »[44]. L'opposition attaqua le péroniste Kirchner en argumentant qu'il ne faisait qu'un usage politique de ces lois

39. *La Vanguardia*, 3-11-1999. <http://baltasargarzon.org/jurisdiccion-universal/scilingo/>. [Consulté le 17 juin 2016].

40. Décret 1581. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do%3Bjsessionid=7131FD8198ACF6B47DAEB0CD071C2414?id=70794>. [Consulté le 14 juin 2016].

41. Décret 111/98. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/45000-49999/49092/norma.htm>. [Consulté le 14 juin 2016].

42. Décret 420/2003. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/85000-89999/87062/norma.htm>. [Consulté le 14 juin 2016].

43. Loi 24.767 d'assistance juridique internationale. <http://www.cooperacion-penal.gov.ar/ley-24767>. [Consulté le 15 juin 2016].

44. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-985926>. [Consulté le 15 juin 2016].

et de l'autorisation d'extradition, usage motivé par son alliance avec les Mères de la Place de Mai et leur adhésion au gouvernement comme le souligne Enrique Andriotti[45]. Sous la présidence de Kirchner, l'engagement dans la lutte contre l'oubli alla bien au-delà. En août 2003[46] le Sénat déclara nulles les lois del Punto Final et de la Obediencia Debida et leur inconstitutionnalité fut confirmée en 2005[47] par la Cour Suprême de Justice. Ceci marqua la fin de l'impunité en Argentine dans tous les cas. Aux procès ouverts dans le cadre des enfants volés de la dictature, délits qui n'étaient pas couverts par la loi du Point Final de 1986, sont donc venus s'ajouter tous ceux pour crimes contre l'humanité dont fait partie la disparition de personnes.

En ce qui concerne les avancées en matière de lutte contre l'oubli en Uruguay, comme en Argentine, les changements présidentiels sont fondamentaux. L'Argentin Adolfo Pérez Esquivel, Prix Nobel de la Paix pour son engagement dans la cause des Droits de l'Homme, considère l'ancien Président de la République Julio M. Sanguinetti comme le principal responsable de la politique de l'oubli dans son pays[48]. En 2000, son successeur Jorge Luis Battle[49] se trouve dans une situation des plus délicates quant à la question des Droits de l'Homme. Il s'en servira au début de son mandat pour calmer les revendications qui émanaient de toutes parts, comme promis lors de sa campagne[50] :

45. Enrique Andriotti Romanin, « ¿Cooptación, oportunidades políticas y sentimientos? Las Madres de Plaza de Mayo y el gobierno de Néstor Kirchner », *Polis* [En ligne], 39 | 2014, mis en ligne le 22 janvier 2015, consulté le 17 juin 2016. URL : <http://polis.revues.org/10484>.

46. Loi 25.779 promulguée le 02.09.2003. <http://www.consejosdederecho.com.ar/anulacionlesahumanidad.htm> [Consulté le 22 juin 2016].

47. <http://www.cels.org.ar/common/documentos/sintesis_fallo_csjn_caso_poblete.pdf>. [Consulté le 22 juin 2016].

48. <http://www.cronicon.net/paginas/edicanter/ediciones16/nota12.htm>. [Consulté le 9 juin 2016].

49. Du même parti politique que Sanguinetti (Partido Colorado).

50. Enrique Coraza de los Santos, 2008, « Continuidades y rupturas en Uruguay: La lucha por la democracia en el último cuarto del siglo XX », *Nuestra América* n° 6, p. 54. <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2595/3/29-62.pdf>. [Consulté le 17 juin 2016].

– Tout d'abord dans le cas Gelman, ouvert en Argentine et très médiatisé en Uruguay[51] mais dont Sanguinetti niait les bienfondés. Gelman et María Eugenia Casinelli[52] purent récupérer leur petite-fille, Macarena, bébé volé dans le cadre de l'opération Condor.

– Fut également crée la Commission pour la Paix (COMPAZ)[53] chargée de rassembler des données sur la disparition de personnes, notamment des mineurs. Son but était de consolider la pacification nationale et « d'établir la paix entre les Uruguayens »[54].

Avec l'arrivée au pouvoir en 2005 du *Frente Amplio* et la présidence de Tabaré Vázquez, une autre étape fut franchie. Sans pour autant vouloir revenir sur la loi existante ni sur la caducité de la prétention punitive, le Ministère de la Défense mit finalement en application l'article 4 qui prévoyait la possibilité d'ouvrir des enquêtes sur les cas qui avaient été dénoncés avant sa promulgation en 1986, en particulier dans le cas de mineurs :

> *Sin perjuicio de lo dispuesto en los artículos precedentes el Juez de la causa remitirá al Poder Ejecutivo testimonios de las denuncias presentadas hasta la fecha de promulgación de la presente ley referentes a actuaciones relativas a personas presuntamente detenidas en operaciones militares o policiales y desaparecidas así como de menores presuntamente secuestrados en similares condiciones. El Poder Ejecutivo dispondrá de inmediato las investigaciones destinadas al esclarecimiento de estos hechos. El Poder Ejecutivo dentro del plazo de ciento veinte días a contar de la comunicación judicial de la denuncia dará cuenta a los denunciantes del resultado de estas investigaciones y pondrá en su conocimiento la información recabada*[55].

Devant cette tiédeur de la gauche à aller plus en avant, les associations de familles de disparus et de défense des Droits

51. « Carta abierta a mi nieta », *Brecha*, 23-12-1998.

52. Co-fondatrice des l'association de *Abuelas de la Plaza de Mayo*.

53. Résolution de la Présidence de la République nº 858/000.

54. Programa Derechos Humanos y Democracia, *Op. cit.*, p. 27.

55. Loi 15.848. <http://www.icso.cl/wp-content/uploads/2011/04/uruguay_ley_caducidad.pdf>. [Consulté le 9 juin 2016].

de l'Homme, décidèrent presque 20 ans après la première tentative, de se tourner à nouveau vers la société civile. Mais, le résultat fut sans appel, le non l'emporta à nouveau et l'impunité ne fut pas levée.

Conclusions

Au moment de conclure cette comparaison du traitement de l'oubli dans les cas argentin et uruguayen, force est de constater que la lutte dépend bien évidemment du travail des associations de familles et de défense des droits de l'Homme mais aussi des prises de positions politiques des Présidents en fonction qui, pourrait-on dire, ont fait leur ce principe selon lequel l'oubli « n'est pas une force pour une société et son histoire mais sa vulnérabilité, une inquiétante menace »[56]. Si en Argentine les successives équipes Kirchner ont su mettre la mémoire sur les devants de la scène et en finir avec l'impunité, en Uruguay il en a été autrement. Les gouvernements *frenteamplistas* ont effectivement lutté progressivement contre l'oubli mais de façon partielle puisque les différents recours pour inconstitutionnalité ou violation des lois internationales ne peuvent concerner qu'un cas précis à la fois et n'aboutissent que très rarement. Quant à la tentative de 2011[57] de rétablir la prétention punitive sans prescription, elle tomba à son tour dans

56. Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 536-537.

57. Loi Nº 18.831:

> *Artículo 1º.— Se restablece el pleno ejercicio de la pretensión punitiva del Estado para los delitos cometidos en aplicación del terrorismo de Estado hasta el 1º de marzo de 1985, comprendidos en el artículo 1º de la Ley Nº 15.848, de 22 de diciembre de 1986.*
>
> *Artículo 2º.— No se computará plazo alguno, procesal, de prescripción o de caducidad, en el período comprendido entre el 22 de diciembre de 1986 y la vigencia de esta ley, para los delitos a que refiere el artículo 1º de esta ley.*
>
> *Artículo 3º.— Declárase que, los delitos a que refieren los artículos anteriores, son crímenes de lesa humanidad de conformidad con los tratados internacionales de los que la República es parte. Artículo 4º.- Esta ley entrará en vigencia a partir de su promulgación por el Poder Ejecutivo.*

<http://www2.ohchr.org/english/bodies/cat/docs/AnexoXXIV_Ley18831.pdf>. [Consulté le 27 juin 2016].

la spirale polémique de l'inconstitutionnalité[58]. Quant à la société civile entre la conflictualité de la mémoire et celle de l'oubli, par deux fois le choix de l'oubli, moins dangereux ou problématique, selon l'époque, a été fait. Il s'agit bien là d'un oubli libérateur en fonction de la classification de Jelin[59], qui permet à la majorité de se tourner vers l'avenir mais en oubliant volontairement le passé. L'Uruguay présente donc une variante particulière de lutte contre l'oubli, conquise lors des différents gouvernements de gauche. Car, même si la mise sous silence, c'est-à-dire un oubli institutionnel définitif, n'est plus à craindre, l'impunité qui empêche la réparation entraîne l'invisibilisation des bourreaux et des mécanismes de la répression. Cela dit, si les risques négationnistes ou d'involution sont écartés dans les deux pays, il convient de souligner qu'en Argentine la revendication par une partie de la société civile d'une certaine forme d'oubli revient à l'ordre du jour, depuis la victoire de Mauricio Macri, avec le retour en force, par exemple, de l'organisation *Argentinos por la Memoria Completa* ou de AFYaPPA, l'*Asociación de Familiares y Amigos de Presos Políticos Argentinos* (comprendre : ceux qui purgent des peines pour leurs agissements dans le cadre du terrorisme d'État) et de Cecilia Pando, connues pour leur défense publique de la dictature[60]. Ne peut-on voir ces revendications comme la conséquence d'un relâchement[61], pour ne pas dire d'un encouragement émanant de la présidence au vu de la commutation des peines de prisonniers emprisonnés pour crimes contre l'humanité[62] par souci d'humanité ?

58. Voir : <http://www.poderjudicial.gub.uy/historico-de-noticias/513-consecuencias-del-fallo-de-inconstitucionalidad-de-ley-18-831-seran-resueltas-por-el-juez-de-la-causa-dijo-scj.html>. [Consulté le 27 juin 2016].

59. Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid : Siglo XXI, 2002, p. 32.

60. Voir par exemple :<http://www.eldestapeweb.com/cecilia-pando-volvio-encender-la-polemica-la-dictadura-no-fue-un-genocidio-n14299>. [Consulté le 6 juillet 2016].

61. À titre d'exemple voir le cas du carapintada Aldo Rico dans un défilé militaire le jour de la fête nationale. <http://www.politicargentina.com/notas/201607/15211-polemica-por-la-presencia-de-aldo-rico-en-el-desfile-militar.html>. [Consulté le 11 juillet 2016>.

62. <http://www.clarin.com/politica/otorgaron-prision-domiciliaria-militares_0_1618638231.html>. [Consulté le 25 juillet 2016].

Bibliographie

Andriotti Romanin Enrique, « ¿Cooptación, oportunidades políticas y sentimientos? Las Madres de Plaza de Mayo y el gobierno de Néstor Kirchner », *Polis* [En ligne], 39 | 2014, mis en ligne le 22 janvier 2015, . URL : <http://polis.revues.org/10484>. [Consulté le 17 juin 2016].

Calveiro Pilar, « Los usos políticos de la memoria » in *Sujetos sociales y nuevas formas de protesta en la historia reciente de América Latina*, Buenos Aires : Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2006.

Coraza de los Santos Enrique, « Continuidades y rupturas en Uruguay: La lucha por la democracia en el último cuarto del siglo XX », *Nuestra América* n° 6, 2008. <http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2595/3/29-62.pdf>. [Consulté le 17 juin 2016].

Crenzel Emilio, « Hacia una historia de la memoria y de la violencia política y los desparecidos en Argentina » in Allier Montaño Eugenia, Crenzel Emilio, *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, Madrid : Iberoamericana Vervuert, 2016.

Dutrénit Silvia, « Secuencias de una impunidad prolongada. La experiencia uruguaya cuando amanecen vedad y justicia », *Historia Actual Online*, n° 30, 2013. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4197032>. [Consulté le 29 juin 2015].

Jelin Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid : Siglo XXI, 2002.

Larrobla Carla, Rico Álvaro, « Los ciclos de la memoria en el Uruguay posdictadura: 1985-2011 » in Allier Montaño Eugenia, Crenzel Emilio, *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*, Madrid : Iberoamericana Vervuert, 2016.

Nora Pierre, dir. *Les lieux de mémoire*, Paris : Gallimard, 1984.

Ricœur Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2000.

Verbistky Horacio, *El vuelo*, Buenos Aires : Planeta, 1995.

Webographie

<http://baltasargarzon.org/jurisdiccion-universal/scilingo/>. [Consulté le 17 juin 2016].

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101020020124/12PIIC-cinco.pdf> [Consulté le 7 juin 2016].<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/45000-49999/48329/norma.htm>. [Consulté le 14 juin 2016].

<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do%3Bjsessionid=7131FD8198ACF6B47DAEB0C-D071C2414?id=70794>. [Consulté le 14 juin 2016].

<http://www.cdh.uchile.cl/media/publicaciones/pdf/78/213.pdf>. [Consulté le 12 juillet 2016].

<http://www.cels.org.ar/common/documentos/sintesis_fallo_csjn_caso_poblete.pdf>. [Consulté le 22 juin 2016].

<http://www.clarin.com/politica/otorgaron-prision-domiciliaria-militares_0_1618638231.html>. [Consulté le 25 juillet 2016].

<http://www.consejosdederecho.com.ar/anulacionlesahumanidad.htm>. [Consulté le 22 juin 2016].

<http://www.cooperacion-penal.gov.ar/ley-24767>. [Consulté le 15 juin 2016].

<http://www.cronicon.net/paginas/edicanter/ediciones16/nota12.htm>. [Consulté le 9 juin 2016].

<http://www.derechos.org/nizkor/arg/juicios/esma/cs.html>. [Consulté le 14 juin 2016].

<http://www.desaparecidos.org/arg/conadep/nuncamas/>. [Consulté le 9 juin 2016].

<http://www.desaparecidos.org/arg/doc/secretos/tesis02.htm> [Consulté le 25 juin 2016].

<http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/document/nacional/decr158.htm>. [Consulté le 25 juin 2016].

<http://www.dipublico.org/legislacion/Decreto1002-1989.pdf>. [Consulté le 25 juin 2016].

<http://www.eldestapeweb.com/cecilia-pando-volvio-encender-la-polemica-la-dictadura-no-fue-un-genocidio-n14299>. [Consulté le 6 juillet 2016].

<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-985926>. [Consulté le 15 juin 2016].

<http://www.icso.cl/wp-content/uploads/2011/04/uruguay_ley_caducidad.pdf>. [Consulté le 9 juin 2016].

<http://www.mdn.gub.uy/public/admdoc/34c86c2be68c942707595ab93f7a9966/resprenac250209.pdf>. [Consulté le 8 juillet 2016).

<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-103003-2008-04-24.html>. [Consulté le 27 juin 2016].

<http://www.pagina12.com.ar/diario/ultimas/20-306025-2016-08-04.html>. [Consulté le 5 août 2016].

<http://www.poderjudicial.gub.uy/historico-de-noticias/513-consecuencias-del-fallo-de-inconstitucionalidad-de-ley-18-831-seran-resueltas-por-el-juez-de-la-causa-dijo-scj.html>. [Consulté le 27 juin 2016].

<http://www.politicargentina.com/notas/201607/15211-polemica-por-la-presencia-de-aldo-rico-en-el-desfile-militar.html>. [Consulté le 11 juillet 2016].

<http://www.saij.gob.ar/legislacion/decreto-nacional-1003-1989-indultos.htm?10>. [Consulté le 25 juin 2016].

<http://www2.ohchr.org/english/bodies/cat/docs/AnexoXXIV_Ley18831.pdf>. [Consulté le 27 juin 2016].

<https://parlamento.gub.uy/documentosyleyes/constitucion>. [Consulté le 8 juillet 2016].

<https://www.youtube.com/watch?v=3AlUCjKOjuc>. [Consulté le 9 juillet 2016].

<https://www.youtube.com/watch?v=PY80h7SJDss>. [Consulté le 9 juin 2016].

<http://biblio3.url.edu.gt/Libros/joyce/el_vuelo.pdf>. [Consulté le 15 juin 2016].

LE CHILI ACTUEL, UNE DÉMOCRATIE FRAGILISÉE PAR L'OUBLI

Nicolas Prognon
Université Toulouse – Jean Jaurès
Framespa

Lorsque le président Pinochet accepte sa défaite lors du référendum d'octobre 1988 puis celle de son candidat lors des élections présidentielles de 1989, le Chili entame une phase trouble et sinueuse. Si le régime militaire chilien, contrairement à ses homologues argentin et uruguayen, quitte le pouvoir par la volonté des urnes, il se targue d'avoir laissé un pays en bonne santé ; les forces armées estiment avoir gagné leur guerre antisubversive. En outre, Augusto Pinochet, en bon dictateur, a verrouillé le système constitutionnel ce qui garantit, en sus de quelques protections juridiques, l'impunité aux responsables des violations des droits de l'homme. Désormais, les gouvernements de transition doivent composer avec cet état de fait : « la cause des droits de l'homme, dans la mesure où elle provoque des tensions, parfois menaçantes avec certains dirigeants militaires et leaders de la droite, va être marginalisée par les nouveaux dirigeants. Pardon et oubli semblent devoir structurer la politique nouvelle » (Cuadros Garland 2003 : 181).

En vingt-trois ans, au gré des différentes présidences et des changements du rapport de force entre les militaires et les civils, ces rapports au passé ont abouti à un compromis fragile, basé sur la volonté, *de facto* contradictoire, d'établir la vérité et de préserver l'avenir de la transition en évitant tout conflit avec l'institution militaire. Or, ce pragmatisme de la transition, résultat d'une quête irrépressible de démocratie visant à remplacer un régime autoritaire et à « y substituer des procédures de légitimation exigeant un temps long, scandé par les échéances électorales et privilégiant la transformation par construction » (Lefranc 2002 : 88), n'est pas linéaire. Aussi l'arrestation du général Pinochet à Londres en octobre 1998 amène « un retour abrupt des enjeux transitionnels sur la scène politique » (Joignant 53). La mémoire collective se réveille avec la consolidation du régime et la perception des évènements s'inscrit dans une nouvelle temporalité, le passé et le présent

refoulés par obligation resurgissent pour aligner le temps de la transition et de ses acteurs institutionnels sur celui des victimes.

L'oubli nécessaire : gérer la sortie de la dictature (1989-1990)

La logique d'une transition pactée

La question de la judiciarisation des violations des droits de l'homme par la dictature est évacuée dès 1989 par le général Pinochet lorsqu'il fait édicter les lois d'amarrage qui définissent le cadre juridique et politique de ce que l'on va appeler la transition vers la démocratie (Prognon 2010 : 3). De ce fait, cette démocratie chilienne en reconstruction commence « sous des auspices constitutionnelles plus restreintes que cela n'a été le cas dans aucun autre des pays d'Amérique latine ou d'Europe du Sud » (Linz et Stephan 211) et elle alimente les divisions au sein de la société chilienne marquée par le poids du passé. En ce sens, la date du 11 septembre symbolise cette impossible réconciliation et cristallise les tensions. Pour sortir le pays de dix-sept années d'autoritarisme, les premiers gouvernements vont « gagner du temps, gérer les attentes, différer certains problèmes dont la résolution initiale paraît trop incertaine » (Santiso 1082). En effet, il s'agit, avant tout, de pérenniser la démocratie retrouvée en composant avec les préférences temporelles de la population : celles des victimes et celles des responsables des violations des droits de l'homme. C'est pourquoi la question de la gestion des attentes liée à une temporalité propre va être déterminante dans le choix de cette politique possibiliste basée sur l'oubli. Pourtant, le travail de la mémoire sous sa forme historique n'est pas évacué comme l'annonce le président Aylwin : « *Recordar para que nunca más* » (Aylwin Azócar 42).

Bien qu'en amont des élections de décembre 1989, des négociations sont entamées par la *Concertación* avec les forces armées et des lois votées au sujet des droits de l'homme, ce thème polémique conserve, dès l'intronisation de Patricio Aylwin, un poids symbolique notable. Or pour des motifs à la fois idéologiques et politiques, l'oubli est imposé. Désormais, l'histoire officielle s'écrit

au détriment de la justice et la mémoire historique va alors opérer une sélection des informations étant donné que tout ne peut pas être raconté. La transition doit donc concilier la vérité, la justice et la réconciliation nationale. Pour ce faire, les présidents Aylwin puis Lagos décident, respectivement, de retirer à ces thèmes le statut de revendications politiques en écartant toute dimension pénale pour arriver au pardon. La réconciliation passe, d'une certaine façon, par une diabolisation du passé sous couvert d'une narration de la vérité construite sur des non-dits, le refoulement et le clivage. Les gouvernements de transition apportent une réponse en livrant une vérité entendue comme une demande collective au risque d'une banalisation des violations des droits de l'homme. L'oubli « ne sera pas un devoir de taire le mal mais de le dire sur un mode apaisé » (Ricœur 589) ; cette vérité épurée de toute velléité de justice est la forme retenue. Dès lors, les militaires sont assurés d'une réelle impunité, déjà garantie par les enclaves autoritaires et la loi d'amnistie. L'amnistie est éminemment consubstantielle à cet « oubli commandé [qui] opère comme une sorte de prescription sélective et ponctuelle qui laisse hors de son champ certaines catégories de délinquants » (Ricœur 585), ici les forces armées et les carabiniers. Adopté le 18 avril 1978, le décret-loi n° 2191 dit d'amnistie constitue la matrice de cet oubli car il impose la réconciliation nationale tout en amnistiant les tortionnaires et en justifiant les violations des droits de l'homme. Certes, l'interprétation du texte peut-être corrigée, mais son abrogation n'est pas envisageable pour des raisons institutionnelles et politiques ; les premiers gouvernements de transition ne disposent pas de la majorité requise à la Chambre des députés et au Sénat pour réviser la Constitution de 1980.

À contrario, notons quelques avancées en termes juridiques connexes au traitement des droits de l'homme. Des lois modifient le recours aux archives, aux documents secrets des forces armées et des carabiniers par la justice ordinaire, jusqu'alors subordonnée à la bonne volonté des dirigeants militaires (*Informe de la comisión nacional de verdad y de reconciliación* 76). Le 30 juillet 1989, la modification de 54 articles de la Constitution est votée (Guillautat,

Mouterde 218-220). Cette évolution constitutionnelle au sujet des droits de l'homme est entérinée par la loi n°18.825 stipulant qu'il est du devoir des organismes d'État de promouvoir les droits essentiels garantis par la Constitution et les traités internationaux. De plus, le pluralisme politique est à nouveau étendu à l'ensemble des partis sauf pour les formations terroristes et antidémocratiques. Les compétences des tribunaux militaires sont révisées et, les articles sur la proscription et la confiscation des biens des partis politiques sont annulés. Les lois constitutionnelles, portant sur les états d'exception et les peines encourues pour une conduite terroriste, sont modifiées (*Informe de la comisión nacional de verdad y de reconciliación* 76-77). Toutefois, comme le constate le sociologue Tomás Moulian, la stabilité est achetée par le silence et à la mémoire se substitue la gouvernabilité dans un contexte néolibéral aux principes non négociables. On peut donc admettre l'idée que ces changements s'apparentent, dans les faits, à des concessions favorisant à tout le moins une absence de conflit et, qu'en ce sens, le consensus désiré est l'étape supérieure de l'oubli. (Moulian 33-36).

Les promoteurs de l'oubli

Cet oubli est soutenu par des acteurs renommés à la fois spécialistes en sciences sociales, transitologues, *retornados*, et avocats des droits de l'homme nouvellement investis en politique. Ces *experts* dans des domaines variés vont rationaliser la transition dans la mesure où « ce sont des praticiens qui ont élaboré la stratégie électorale du plébiscite d'octobre 1988 qui a vu la défaite du général Pinochet et qui ont produit un an plus tard, le premier programme de gouvernement » (Joignant 36). Ces personnes participent aux gouvernements avec la finalité d'obtenir un consensus avec l'opposition baptisé « démocratie des accords » afin de préparer l'avenir. Ce réalisme esquive toute approche mnésique et promeut l'oubli. Pour justifier cette mise à distance des « traces », sous leurs acceptions ricoeuriennes (Ricœur 539), la classe politique s'attache à imaginer le Chili de demain sous l'angle de la réussite économique. Dès lors le passé est inconciliable avec les enjeux politiques et ses

représentations sont dessinées en fonction de ces derniers. Des personnalités influentes de toutes les formations pro-concertation élaborent ce projet transitionnel ; toutes sont diplômées d'universités étasuniennes et européennes et d'une certaine façon, converties à la *Realpolitik*. Leurs expertises justifient alors la prévalence des paramètres économiques sur les droits de l'homme, thème beaucoup moins consensuel. Les avocats des droits de l'homme vont également animer cette concrétisation de l'oubli réconciliateur. Si sous la dictature, certains ont acquis une notoriété nationale voire internationale, avec l'avènement de la transition quelques-uns choisissent la carrière politique. Néanmoins, ils demeurent encore aujourd'hui des acteurs politiques critiques vis-à-vis de la réconciliation nationale en relation avec les associations des droits de l'homme. Dans la même optique, l'implication des *retornados* dans la construction de la future démocratie chilienne interpelle quant à leurs velléités de changements. Car si l'on observe les différents gouvernements en place depuis 1989, on constate que sous le président Aylwin 8 ministres sur 20 sont d'anciens exilés, 13 sur 22 sous la présidence Frei, 7 sur 22 sous celle de Ricardo Lagos et 10 sur 22 sous le mandat de Michelle Bachelet. Force est de constater qu'ils ont investi la sphère dirigeante. En outre, 2 anciens présidents de la République ont connu des périodes d'exil et ont été directement affectés par la répression. De leur côté, les forces armées participent amplement à cette négation du passé en profitant du manque de courage politique des présidents chiliens. En effet, le président détient le droit de veto sur la promotion des officiers de l'armée, il peut restreindre le budget de l'armée, il peut se prononcer sur la viabilité d'achat de matériel militaire et il a le pouvoir de confirmer, ou non, les programmes de défense nationale. Autant de dispositions que les présidents n'osent utiliser par crainte d'un conflit ouvert avec l'institution chaperonnée par l'ancien dictateur.

Ainsi, la première décennie de la transition est marquée par le poids du legs autoritaire et l'instauration d'un oubli nécessaire. La neutralisation relative des effets de ce dernier va se fonder sur des termes juridiques (Hermet 91). C'est pourquoi les gouvernements de transition vont s'appuyer sur des commissions dont les

prérogatives fluctuent au gré de la temporalité des évènements. Elles sont des dispositifs para-judiciaires, avec des tribunaux existants qui eux « ne sont qu'une scène de justice subsidiaire », et elles deviennent une forme de justice alternative (Lefranc 2008 : 133).

Politique du pardon et justice sans coupables : le temps des premières commissions (1991-1998)

La Commission Nationale de Vérité et de Réconciliation (CNVR) et l'institutionnalisation de l'oubli (1990-1991)

Le 29 avril 1990, le nouveau président signe le décret suprême n° 355 créant la Commission de Vérité et de Réconciliation chargée d'élaborer un rapport sur les violations des droits de l'homme commises entre le 11 septembre 1973 et le 11 mars 1990. Ce texte stipule que

> la conscience morale de la nation requiert l'établissement de la vérité sur les graves violations des droits de l'homme et que c'est seulement sur la base de la vérité qu'il sera possible de satisfaire les conditions indispensables pour réaliser une réconciliation nationale effective ; que seule la vérité réhabilitera la dignité des victimes et permettra une certaine réparation pour les dommages subis (*Informe de la comisión nacional de verdad y de reconciliación* 7).

Par contre, dans son article 2, il est signalé que « la commission ne pourra pas se prononcer sur la responsabilité d'individus pour les faits relevés » (*Informe de la comisión nacional de verdad y de reconciliación* 8) ; de fait l'oubli est entériné au nom d'une vérité officielle. La possibilité de condamner les responsables étant nulle et celle de retrouver les disparus presque illusoire. Toutefois, le travail de la commission a été important et a une valeur documentaire ; lors de la présentation du premier bilan officiel le 4 mars 1991, elle estime à 2 116 le nombre de personnes tuées suite à une action des agents de l'État et à 165 celles dues à des actions de mouvements armés d'opposition au régime militaire. Précisons que ces victimes correspondent aux cas ayant fait l'unanimité des membres de la commission et

que 641 décès n'ont pas obtenu cet accord unanime. De plus, le rapport accable les forces armées mais sans livrer de noms. Pour la transition, l'authenticité des crimes commis pendant la dictature peut désormais être reconnue par la société chilienne. À ce titre, lors d'une allocution télévisée, le président Aylwin demande pardon aux victimes et à leurs familles.

Pour autant, les passions et les rancœurs ne sont pas éteintes aussi bien chez les militaires que chez les familles de victimes et les organisations des droits de l'homme. Ces dernières entendent utiliser la recherche de la vérité pour ouvrir des procès alors que le gouvernement fait de cette vérité un impératif à la réconciliation. De son côté, l'opposition, à travers la position d'Andrés Allamand responsable de Rénovation Nationale, regrette le peu de place accordé à la légitimité du coup d'État bien que souscrivant au manque de légitimité des transgressions des violations des droits de l'homme (Garcia Castro 148). Par contre, l'attitude du général Pinochet reste analogue en n'admettant aucune responsabilité et en affirmant publiquement que les disparus ne sont que des inventions. Cette « vérité et la justice dans la mesure du possible » prônée par le président Aylwin, sur fond d'oubli élabore un récit historique qui rompt avec la mythologie du régime militaire mais élude la question de la justice des victimes.

Le consensus recherché paraît partiellement obtenu et la commission préconise des mesures de reconnaissance avec l'installation d'une plaque commémorative portant 400 noms de disparus au cimetière central de Santiago et la construction du Parc de la paix sur les décombres de la Villa Grimaldi (ancien centre de torture de la DINA). En complément des mesures de réparation sont actées. L'oubli formalisé par la justice transitionnelle est placé sous le signe des réparations à tous les niveaux. Parallèlement des programmes spécifiques sont votés qui définissent le statut des victimes, les exonèrent – petitement – ainsi l'État ne se sent pas redevable en termes de condamnation à l'instar de la création de *l'Oficina Nacional del Retorno*, de 1990 à 1994 ou le Programme d'Exonération Politique de 1993 à 2003. En 1991, un programme national de santé est mis en place

(PRAIS : *Programa de Reparación y Atención Integral en Salud*) pour prendre en charge les victimes de violations des droits de l'homme. En contrepartie, ces personnes, doivent accepter la non condamnation des coupables ; la justice est partiellement sacrifiée sur l'autel de la réconciliation. Et, dans le but de rendre possible le travail de deuil et en guise de justice, des exhumations des corps se déroulent grâce à des indicateurs protégés par le secret de l'instruction. La justice transitionnelle doit donc approfondir ses objectifs au risque de provoquer des tensions avec l'institution militaire.

La Corporation Nationale de Réparation et de Réconciliation : relancer le débat sans nommer les coupables (1991-1998)

La politique des commissions connaît un nouvel élan lorsque, le 19 août 1991, l'Evêque auxiliaire de l'Archevêché de Santiago, Sergio Valech, dépose une plainte criminelle au 22ème Tribunal criminel à Santiago au motif de « délits éventuels d'inhumation illégale en relation aux personnes qui se trouvent actuellement enterrées en qualité de N.N. (non identifiées) dans la division numéro 29 du Cimetière Général de Santiago » (Garcia Castro 157). Celle-ci permet d'entamer des enquêtes susceptibles d'instruire des procès. Dans la foulée de cette décision est publiée au journal officiel la loi 19.123 qui crée la *Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación* (CNRR). Son objectif est « la coordination, l'exécution et la promotion des actions nécessaires pour l'accompagnement des recommandations contenues dans le rapport de la Commission de vérité et de réconciliation »[1]. Cette nouvelle commission n'a pas de compétences propres et se situe dans la lignée d'une justice sans coupables à condamner, placée sous l'autorité du Président de la République. La corporation va enquêter sur les disparitions et sur les victimes politiques exécutées dont les corps ont disparu sans chercher de responsables. Les enquêtes sont strictement encadrées et elles doivent être précédées de dénonciations. Globalement, l'oubli conciliateur

1. <http://www.ddhh.gov.cl/ben_reparacion.html>, [source consultée le 16 août 2016].

reste de rigueur puisqu'il est indiqué qu'aucun document ne sera diffusé auprès du public, *a minima* ils peuvent être transmis aux tribunaux. Les progrès sont minces : les mesures de réparation de la Commission Nationale de Vérité et de Réconciliation sont entérinées et le bilan s'alourdit. En effet, cette quête pour établir une vérité consensuelle demeure sous la tutelle de l'armée qui n'hésite pas à rappeler que la transition a fait allégeance au régime militaire en organisant des démonstrations de force tel *el boinazo*[2] en 1993. Le président Aylwin opte alors pour un dialogue avec les militaires où il est définitivement acquis que l'adoption de sanctions est caduque sans une réforme de la loi pénale. Une évidence s'impose, le gouvernement doit soumettre les forces armées pour conserver sa légitimité malgré les enquêtes et l'impasse de la loi d'amnistie. Ironie de l'histoire, ce décret-loi invoqué par les militaires pour empêcher toute poursuite est perverti par le cas des disparus car le non-lieu recherché est impossible à établir sans corps ; de fait, la disparition est assimilée à un enlèvement pour lequel il n'existe pas de prescription. Paradoxalement ce texte promoteur de l'oubli devient celui qui permet de poursuivre les enquêtes. En outre, il existe toujours des exceptions à l'impunité dont jouissent les bourreaux notamment lorsque les faits imputés interfèrent avec la politique internationale comme l'affaire Letelier qui conduit à la condamnation à 7 ans de prison, le 3 mai 1995, du général Contreras, chef emblématique de la terrible DINA et du brigadier Pedro Espinoza. Réellement, en deux mandats présidentiels de la Concertation, les avancées restent minces et les réparations ne peuvent constituer à elles seules les bases d'une réconciliation et d'une politique du pardon. Cependant, la fin justifiant les moyens, l'objectif primordial consiste à consolider envers et contre tout les institutions démocratiques sans se préoccuper du reste. Or, la justice connait au cours de l'année 1998 une forme de révolution copernicienne qui constitue un prodrome au réveil de la mémoire.

2. Le 28 mai 1993, en réponse à la relance de l'affaire des « Pinocheques » dans laquelle son fils ainé est compromis, le général Pinochet organise un mouvement de troupes en tenue de combat autour du palais de la Moneda, appelé *el boinazo*.

L'affaire Pinochet et le réveil de la mémoire (1998-2015)

La judiciarisation de l'affaire Pinochet et la commission Valech (1998-2005)

L'arrestation à Londres le 16 octobre 1998, du général Pinochet a des répercussions immédiates aussi bien au Chili que dans l'application du droit international. Jamais un ancien dictateur n'avait été arrêté à l'étranger pour des crimes commis dans son propre pays et « ce changement d'échelle modifie profondément la manière dont la cause est élaborée : à partir du moment où les médias du monde entier s'emparent de l'affaire, les acteurs de la dénonciation sont confrontés à la nécessité de convaincre l'opinion internationale et non plus seulement l'opinion chilienne confrontée à sa propre histoire » (Compagnon 2004 : 54). L'affaire modifie le regard porté par les Chiliens sur les violations des droits de l'homme et l'attitude des militaires s'avère plus conciliante. En contrepartie de l'argument souverainiste consensuel pour demander le retour de l'ancien dictateur, le président Ricardo Lagos propose la tenue d'une « Table pour le dialogue sur les droits de l'homme » à laquelle les partis politiques ne sont pas conviés mais seulement les représentants de la hiérarchie militaire, des carabiniers et des avocats des droits de l'homme (Cuadros Garland 2005 : 48). Les protagonistes aboutissent à un document de consensus où les militaires reconnaissent publiquement la « violation des droits de l'homme », systématiquement niée auparavant, et la désignation de juges spéciaux pour traiter des dossiers portant sur des cas non résolus.

En outre, cet événement est un électrochoc sociétal. Il pousse les avocats des droits de l'homme et les associations militantes à renouveler des actions en justice à son encontre et contre les responsables d'exactions. Et, il conduit l'opposition à prendre ses distances avec l'héritage du régime militaire même si cette évolution est lente surtout au sein de la *Unión Demócrata Independiente*, parti proche de la dictature. Désormais, le personnage Pinochet ne fédère plus ses anciens réseaux clientélistes. Un nouveau regard est

porté sur l'histoire nationale dont la finalité n'est pas le consensus mais la réalité historique. En février 1999, onze historiens rédigent le *Manifiesto de Historiadores* en réponse à la *Carta a los chilenos*, adressée par Pinochet à ses compatriotes, et aux fascicules publiés par l'historien conservateur Gonzalo Vial dans le journal *La Segunda* pour légitimer la dictature. Le temps de l'historisation de la mémoire peut commencer, le carcan de la vérité négociée sans justice se délite car la dénonciation n'est plus seulement le fait des victimes. Une nouvelle génération d'historiens chiliens, trop jeunes pour être accusés de compromission, choisit de travailler sur l'histoire immédiate nationale ; dorénavant l'étude de la période très contemporaine suscite un réel intérêt. De nombreuses universités forment des historiens désireux d'investir ce pan délaissé de l'histoire chilienne.

Un certain nombre de Chiliens estiment que la redondante réconciliation nationale ne peut plus s'affranchir du procès de l'ancien dictateur alors que de nouvelles accusations sont déposées auprès de la chancellerie chilienne. Or du côté des victimes rien de concret n'est obtenu par les familles, c'est pourquoi, en 2001, dix ans après les travaux de *la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, des organisations de défense des droits de l'homme créent la Commission éthique contre la torture en raison de l'oubli et du manque de justice vis-à-vis des actes de torture perpétrés sous le régime militaire. Pour autant, en 2002, la Cour suprême classe définitivement le dossier sous le prétexte récurrent d'inaptitude mentale et les 300 plaintes recensées contre Pinochet n'aboutissent pas. Il faudra attendre la commémoration des 30 ans du coup d'État pour que le président chilien crée une commission pour examiner les dossiers de milliers de victimes de la torture et s'engage également à accélérer les poursuites à l'encontre des forces armées qui seraient alors jugées par des tribunaux civils. Ainsi, le 11 novembre 2003, est publié le décret suprême n° 1040 établissant la *Comisión Nacional sobre Prisión Politica y Tortura*, baptisée Commission Valech du nom de Archevêque de Santiago qui la préside. Sur une durée de six mois, elle va statuer sur tous les cas de violations des droits de l'homme commis entre le 11 septembre 1973 et le 11 mars 1990, non considérés par les instances

antérieures, en vue de proposer des réparations (*Informe comisión nacional sobre prisión política y tortura* 15). Les résultats rendus publics, en novembre 2004, confirment l'ampleur de la répression avec 33 221 cas de détention recensés et 27 255 personnes reconnues comme victimes. De leur côté les organisations des droits de l'homme et le juge Garzón estiment que plus de 300 000 personnes ont été arrêtées et torturées sous le régime militaire. Des indemnités sont attribuées aux victimes conformément aux critères fixés depuis 1991, complétées par d'autres aides. Ce rapport n'est pas sans effet sur la perception des événements et son ancrage graduel dans la mémoire collective. A ce moment-là, de nombreux témoignages, documents et documentaires divers sur l'époque de la dictature sont édités et diffusés (Winn 25). On assiste alors à une réhabilitation du personnage Allende, en tant que défenseur de la démocratie, à qui l'on oppose Pinochet, général séditieux et traître. La mémoire de l'Unité populaire commence à se réveiller et, pour la première fois, des documentaires étayés paraissent à la télévision. Les jeunes générations découvrent cette expérience martyre, la flamme de la mémoire prohibée de l'Unité Populaire mise en scène par une concertation de partis regroupant les adversaires de 1973, se rallume. Des lieux de mémoire, entendus comme des traces de la célébration du passé dans la lignée des travaux de Pierre Nora, sont réhabilités ou institués : une commission gouvernementale rebaptise le Stade national, ancien centre de torture et camp de concentration à partir du 11 septembre, stade Victor Jara ; le président Ricardo Lagos organise une cérémonie lors de la réouverture de la porte *Morande 80*, issue latérale du palais de la Moneda que l'histoire avait scellée le 11 septembre. De façon concomitante, la position de l'armée continue d'évoluer ; le général Cheyre décide de reconnaître la responsabilité de l'armée dans les violations des droits de l'homme. Le 5 novembre 2004, dans un document intitulé « Ejército de Chile: el fin de una visión », il annonce que « El Ejército de Chile tomó la dura, pero irreversible decisión de asumir las responsabilidades que como institución le cabe en todos los hechos punibles y moralmente inaceptables del pasado ». On avance lentement vers la reconnaissance d'une politique systématique de violation des droits de l'homme susceptible

de réveiller la mémoire collective. Parallèlement, les partis politiques de droite décident de se débarrasser d'un passé encombrant. La société chilienne paraît prête à tourner la page de la démocratie entravée par les enclaves autoritaires et la présence de l'ancien dictateur. L'Histoire officielle, organisatrice de l'oubli, peut être débarrassée de ses apories et le récit transitionnel être démystifié.

Le réveil de la mémoire (2005-2015)

L'année 2005 est, pareillement, celle de la réforme de la Constitution voulue par le président Ricardo Lagos. Les modifications constitutionnelles entament la fin de la parenthèse de la transition vers la démocratie et, par voie de conséquence, sont des développements de l'affaire Pinochet. Dans la nuit du 13 juillet 2005, le Sénat vote à la majorité ces amendements à la constitution de 1980, réduisant de six à quatre ans le mandat du président de la République et éliminant, *de facto*, les statuts de sénateur désigné et de sénateur à vie, en même temps qu'il restitue au pouvoir civil la faculté de changer les commandants des forces armées et de la gendarmerie ; le pouvoir civil dispose désormais du pouvoir décisionnel nécessaire pour intervenir dans des domaines auparavant dévolus au Conseil de sécurité nationale. Ces dispositions, entérinées en séance plénière, le 16 août 2005, par le Congrès de Valparaiso, entrent en vigueur le 11 mars 2006, jour de l'intronisation de Michelle Bachelet. La nouvelle présidente décide de s'engager dans le domaine des droits de l'homme et participe de ce réveil mnémonique. Des mesures symboliques sont prises pour que la vérité longuement élaborée au sein des commissions, imprègne la mémoire collective et qu'elle soit un outil pédagogique pour sortir de cette hantise du passé puis préparer l'avenir. Ces décisions s'appréhendent comme des actes de citoyenneté destinés « à aider [les] contemporains à passer de l'exorcisme toujours inachevé au travail de mémoire » (Ricœur 582). Michelle Bachelet accepte d'inaugurer une série de mémoriaux ou de lieux marqués par le poids du passé. En 2006, est ouvert « Un lugar para la memoria » pour les personnes égorgées, en l'honneur de Santiago Nattino, Manuel Guerrero et José Parada, des militants enlevés, torturés

puis assassinés par des agents de la *Dirección de Comunicaciones de Carabineros* en 1985. Dès 2007, le centre de torture de la DINA, « Londres 38 » est cédé aux associations de lutte pour les droits de l'homme et le 30 août, journée internationale des personnes disparues, est choisi comme la date commémorative à la mémoire des disparus. En 2008, la présidente inaugure le mémorial de Paine, « un lieu pour la mémoire » en l'honneur des 70 paysans assassinés en octobre 1973. Cette politique des lieux de mémoire connaît ses limites en termes de réconciliation lorsqu'elle est récupérée idéologiquement ; ainsi Michelle Bachelet décline l'invitation qui lui est adressée pour l'inauguration d'un monument privé à l'intention de Jaime Gúzman, idéologue du régime militaire. En 2009, elle lance les travaux d'aménagement de la maison *José Domingo Cañas* n° 1367, ancien lieu de détention et de torture de la DINA puis de la *Central Nacional de Informaciones* laissé à l'abandon. Le point d'orgue de cette résurgence mémorielle se produit en 2010 avec les inaugurations du *Museo de la Memoria y los Derechos Humano*s et de l'*Instituto Nacional de Derechos Humanos*, qui était en attente depuis 2005. Désormais ces lieux de mémoire vont accueillir des familles et, surtout, des élèves ; face à l'oubli, ils deviennent la mémoire ouverte des victimes permettant une nouvelle narration de l'histoire. Cette patrimonialisation de la mémoire donne lieu à une confrontation des mémoires tout en conduisant à une catharsis. En effet, l'amnésie collective a été apurée et une vérité s'impose quant aux relations des Chiliens à leur passé : la réalité de la violence dictatoriale et celle de l'implication indirecte de la population. En 2011 sous le mandat de Sebastián Piñera, est créé un sous-secrétariat aux droits de l'homme pour coordonner les politiques de réparation destinées aux victimes. Cette décision du premier président de droite démocratiquement élu depuis 1958 fait surtout suite à la prolongation du travail de la Commission Valech avec la Commission Valech II, ou *Comisión calificadora*, en 2010 pour recevoir de nouveaux témoignages et élargir le nombre de victimes reconnues. L'*Observatorio de derechos humanos* publie, en février 2012, un bilan de ces deux décennies d'oubli nécessaire : l'État chilien a reconnu 3 216 victimes directes de la répression et 799 agents de l'état ont été condamnés ; dont

176 n'ont jamais été incarcérés, 62 sont en détention, 12 ont été condamnés puis libérés à la suite d'une réduction ou d'une commutation de peine et 549 sont en procès ou condamnés sans sentence définitive[3]. Plus récemment, d'après les chiffres officiels du *Programa de derechos humanos de Ministerio de Justicia y derechos humanos*, sur les 122 personnes déclarées coupables de violations des droits humains entre 2014 et 2015, 72 purgeaient des peines d'emprisonnement. Pour sa part, le président de la Cour suprême estime, en 2015, que 1 056 affaires sont en cours dont 112 liées à des allégations de torture. Ces données peuvent laisser perplexe face au volontarisme affiché et aux nombreuses lois votées pour régler la question des droits de l'homme, cependant elles ne sont que le reflet de ces années d'oubli. En outre, sous le mandat de Bachelet, le Chili se dote d'outils du droit international qui permettent de contourner la loi d'amnistie. En 2008, le gouvernement ratifie le Protocole facultatif se rapportant à la Convention contre la torture et autres peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants de l'ONU ; en 2009, il insère dans la législation la notion de crimes de lèse humanité (loi n° 20-357) et il signe les statuts de Rome créant la Cour pénale internationale puis ceux du Protocole contre la torture. La longue fin de cette transition paraît en partie actée ; les tribunaux ont les moyens de juger les responsables, le passé est admis et le silence rompu. Nonobstant ces évolutions, la réconciliation par l'oubli a-t-elle abouti ? Et le temps long de cette transition a-t-il permis un retour du refoulé sans conflits ?

Conclusion

La commémoration des quarante ans du coup d'État met en exergue les limites de cette réconciliation collective qui louvoie entre vérité et pardon. Durant les semaines qui précèdent cet anniversaire se déroule un déballage compassionnel. Le sénateur de droite, affilié à *l'Unión Demócrata Independiente*, Hernan Larraín demande pardon pour ne pas avoir participé à la réconciliation

3. <http://icos.cl/observatorio-derechos-humanos/cifras-causas-case-statistics/>, [source consultée le 16 août 2016].

nationale ; le président Piñera admet qu'il a existé des « cómplices pasivos conocedores del régimen militar que no hicieron nada »[4] ou encore, le 4 septembre 2013, l'association des magistrats avoue que « el poder judicial y, especialmente, la Corte Suprema de aquella época no realizaron el trabajo esperado y esencial que consisitía en proteger los derechos fundamentales y de los que fueron víctimas de los abusos del Estado »[5]. Par contre, ces prises de position ne sont pas unanimes à droite. La candidate à l'élection du mois de décembre 2013, Evelyn Matthei déclare qu'elle ne demanderait pas pardon car elle n'avait que 20 ans en 1973, c'est oublier qu'elle a voté « oui » au référendum de 1988 et que son père, le général Fernando Matthei, a été membre de la Junte militaire, ministre de la Santé et commandant en chef de l'Aviation. L'Histoire rebondit tous les 11 septembre au Chili. Les commémorations se soldent, à nouveau, par des violences, démontrant s'il en est, que les plaies demeurent ouvertes. Et face à une candidate affidée à la dictature, se présente Michelle Bachelet - également fille d'un ancien général, Alberto Bachelet, victime de la torture - soutenue par l'ancienne *Concertación* élargie, rebaptisée *Nueva Mayoría*. Le fossé entre ces deux pans de l'histoire nationale relève d'une réconciliation de façade. Espérons que les espoirs suscités par la victoire de Michelle Bachelet, le 13 décembre 2013 avec 63 % des suffrages, qui propose la gratuité de l'enseignement, la réforme fiscale et une nouvelle constitution, trouveront leurs prolongements dans les faits. Nous pouvons alors penser que la réconciliation doit passer par le respect de la justice internationale tant que la Chambre des députés n'aura pas abrogé la loi d'amnistie, malgré la volonté affichée de la présidente Bachelet. Ayant aujourd'hui ratifié la plupart des textes internationaux, le Chili, selon la volonté des juges, n'a plus la possibilité de se cacher derrière cet héritage pinochétiste. Ce statu quo, apanage incontournable de la transition, fait tâche en regard de la place que désire occuper ce pays au

4. <http://www.la-razon.com/mundo/Pinera-politicos-dictatura-violaciones-DHH_0_1898210218.html>, [source consultée le 21 août 2016].

5. <http://www.emol.com/noticias/nacional/2013/09/04/618067/jueces-piden-perdon-por-el-rol-que-cumplieron-durante-el-regimen-militar.html>, [source consultée le 21 août 2016].

plan international. Ce choix est du domaine du réalisable au sens où les forces armées ont connu un renouvellement générationnel et la phase de transition fonctionnelle paraît terminée depuis l'alternance de 2010. Les derniers vestiges autoritaires à savoir le système binominal (Couffignal 109-124), le système éducatif et la loi antiterroriste notamment appliquée à l'encontre des Mapuches (Bengoa 89-108), doivent tomber pour rendre à la justice la dignité tant de fois demandée par les victimes, en condamnant les responsables, et faire du Chili un État de droit exemplaire en Amérique latine lorsqu'il se sera doté d'une nouvelle constitution. En outre, la volonté schizophrénique d'éviter tout conflit social, marqueur irrationnel de l'Unité populaire, et l'impunité relative sont, peut-être, en train de mobiliser autour de leurs inconséquences les porteurs d'une mémoire feinte au risque de réveiller les fantômes d'un passé que la société civile n'arrive pas à oublier (Rojas Baeza 84-87). La bataille des mémoires et encore loin d'être achevée et la démocratie restaurée demeure fragilisée par le poids « d'un passé vite passé » (Compagnon, Gaudichaud 83-89).

Bibliographie

Aylwin Azocar Patricio, 2004, « Reflexión sobre la memoria y el olvido », *Encuentros con la memoria. Archivos y debates de memoria y futuro*, Santiago, Lom, p. 41-43.

Bengoa José, 2011, « Los Mapuches: historia, cultura y conflicto », *Cahiers des Amériques latines*, 68, p. 89-108.

Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU), 1996, *Persona, estado, poder, estudios sobre salud mental, Chile 1990-1995*, Vol.2, Santiago, Lom, 260 p.

Compagnon Olivier, 2003, « L'Eglise catholique et la démocratie chrétienne face à la dictature. Du consentement à l'opposition », *L'Ordinaire latino-américain*, 193, p. 55-61.

——, 2004, « L'affaire Pinochet : la démocratie chilienne dans le miroir de la justice », *Cahiers des Amériques*, 46, p. 49-61.

Compagnon Olivier, Gaudichaud Franck, 2008, « Chili : un passé trop vite passé », *Hermès*, 52, p. 83-89.

Couffignal Georges, 2011, « Stabilité politique et crise de la représentation au Chili », *Cahier des Amériques latines*, 68. 109-124.

Cuadros Garland Daniela, 2003, « Formation et reformulation d'une cause. Le cas des droits de l'homme au Chili, de la dictature à la politique de réconciliation nationale », *Politix*, 16 : 62, p.165-190.

——, 2005, « La démocratie chilienne (1990-2005) face à la cause des droits de l'homme et au désengagement politique des militaires », *Problèmes d'Amérique latine*, 56, p. 37-62

Garcia Castro Antonia, 2002, *La mort lente des disparus au Chili sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*, Paris, Maisonneuve & Larose, 280 p.

Garreton Manuel Antonio, 1995, *Hacia une nueva era política*, Santiago, Fondo de Cultura Económica, 292 p.

Grez Sergio, Salazar Gabriel,1999, *Manifiesto de Historiadores*, Santiago, LOM, 117 p.

Guillaudat Patrick et Mouterde Pierre, 1995, *Les mouvements sociaux au Chili 1973-1993*, Paris, L'Harmattan, 304 p.

Halbwachs Maurice, 1971, *La topographies légendaire en Terre sainte. Etude de mémoire collective*, Paris, PUF, 174 p.

Hazan Pierre, 2007, *Juger la guerre, juger l'histoire*, Paris, PUF, 251 p.

Hermet Guy, 2001, « L'apurement du passé », *Pouvoirs*, 98. 89-101.

Huneeus Carlos, 2005, « La démocratie dans un pays divisé par le passé », *Politiques et sociétés*, 24 : 2-3, p. 61-85.

Informe comisión nacional sobre prisión política y tortura, Santiago, 2004, 646 p.

Informe de la comisión nacional de verdad y de reconciliación, 1991, Volumen 1, Santiago, 448 p.

Instituto nacional de derechos humanos, 2012, *Medidas de reparación en Chile desde 1990*, Universidad Santiago, Diego Portales, 27 p.

Joignant Alfredo, 2005, « La politique des transitologues » : Luttes, enjeux théoriques et disputes intellectuelles au cours de la transition chilienne à la démocratie », *Politiques et Sociétés*, 24 : 2-3, p. 33-59.

Lefranc Sandrine, 2002, *Politiques du pardon*, Paris, PUF, 363 p.

——, 2008, « Les commissions de vérité : une alternative au droit ? », *Droit et culture*, 56. p. 129-143.

Linz Juan et Stephan Alfred, 1996, *Problems of Democratic Transition and Consolidation : Southern Europe, South America and Post-Communist Europe*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 504 p.

Maldavsky José, « Le linge sale de la dictature chilienne », avril 2005. <https://www.monde-diplomatique.fr/2005/04/MALDAVSKY/12092>, [consulté le 15 janvier 2014].

Moulian Tomás, 2002, *Chile Actual: Anatomía de un Mito*, Santiago, LOM Ediciones, 365 p.

Prognon Nicolas, 2010, « Le Chili, une transition vers la démocratie aboutie ? », disponible sur <http://ilcea.revues.org/907>, [consulté le 06 janvier 2014].

Prognon Nicolas, 2011, *Les exilés chiliens en France, entre exil et retour*, Saarbrücken, EUE, 376 p.

Ricœur Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 689 p.

Rojas Baeza Paz, 2008, « Chili : l'impunité et ses conséquences psychiatriques », *Mouvements*, 53, p. 84-87.

Santiso Javier, 1994, « À la recherche des temporalités de la démocratisation » *Revue française de science politique*, 44 : 06, p. 1079-1085.

Tapia Jorge, Álvarez Marcos, Hales Alejandro, *et al.*, 1989, *Chili, la force contre le droit : critique de la légalité du système chilien*, Paris, L'Harmattan, 158 p.

Tisseron Serge, 2013, « Mémoire et psychanalyse : les maladies de la mémoire », dans Pechanski Denis et Maréchal Denis, *Les chantiers de la mémoire*, Paris, INA éditions, p. 28-47.

Winn Peter, 2007, « El pasado está presente. Historia y memoria en el Chile contemporáneo», Perotin-Dumont Anne (dir.), *Historizar el pasado vivo en América latina*. p. 3-48. <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/winn.pdf>.

Sites internet

<www.ddhh.gov.cl/ben_reparacion.html>.

<www.icso.cl/observatorio-derechos-humanos/cifras-causas-case-statistics/>

<www.la-razon.com/mundo/Pinera-politicos-dictadura-violaciones-DDHH_0_1898210248.html>.

<www.emol.com/noticias/nacional/2013/09/04/618067/jueces-piden-perdon-por-el-rol-que-cumplieron-durante-el-regimen-militar.html>.

SOBRE EL OLVIDO DE LA LENGUA: GELMAN EN SEFARDÍ

Pablo Gasparini
Universidade de São Paulo

En *Com/posiciones* (1983-1984) Gelman nos presenta traducciones de diversos poetas judíos de la antigüedad, muchos de ellos de origen sefardí. Su intervención como traductor (un lugar y forma de proceder con las que ya había trabajado en la década del 60[1]) no busca ocultarse sino que se evidencia en los reinventados títulos, alusivamente contemporáneos, de estos milenarios textos (por ejemplo, cuando título «Canción de protesta» a un anafórico poema de Abba Yose Ben Hanin[2]). La escritura de *Com/posiciones* es coetánea a la de *dibaxu*, una serie de poemas producidos en sefardí con su correspondiente traducción al español. Se vislumbra aquí, por lo tanto, un proyecto o inquietud en el que cristalizan la traducción como poética y la indagación en cierta zona histórico-cultural y lingüística especialmente relevante para el autor.

En el «escolio» que precede los poemas de *dibaxu*, Gelman trazará, algunos posibles senderos de esta búsqueda, proponiéndonos otras rutas, quizás menos directamente diacrónicas. «Estos poemas» —dice— «sobre todo son la culminación o más bien el desemboque de *Citas* y *Comentarios*, dos libros que compuse en pleno exilio, en 1978 y 1979, y cuyos textos dialogan con el castellano del siglo XVI» (Gelman 2010: 9). De hecho, en los dos

---

1. En *Traducciones I*, *Traducciones II* y *Traducciones III* Gelman se encubre bajo los ficticios nombres del inglés John Wendell, del japonés Yamanokuchi Ando y del norteamericano Sydney West para erigirse como traductor de originales inexistentes.

2. guárdame de la casa de Hanin/
guárdame de sus calumnias/
guárdame de la casa de Ismael/
guárdame de su infamia/
porque ellos son los Sumos Sacerdotes/
sus hijos son los tesoreros/
sus yernos son los síndicos/
y sus esclavos vienen y nos pegan
con una estaca/
(Gelman, 1994: 199).

libros mencionados, son recurrentes las referencias a San Juan de la Cruz y Santa Teresa, y esto tanto en la retórica amatoria que los ciñe como en los eventuales trazos arcaizantes de la lengua, sorprendentemente combinados a un voseo de matices porteños y tangueros:

> alma que resollás en la mitad
> del pensamiento/ de la vida/ como
> caballo que corrés/ ¿dónde está el pienso
> para parar tus patas locas?/ ¿ansia
> de derramar grandísimo el amor
> para que duerma envuelta la esposica
> que tiembla al alba contra la solombra
> de tu meditación
>
> (Cita VI (santa teresa) en Gelman 1988: 278)

Foffani (1995), coincidiendo con las afirmaciones del poeta, encuentra en este trabajo con los místicos españoles y con el sefardí, una común indagación en la lengua española del siglo XVI, ya que el sefardí «pone de manifiesto cierto recorrido "histórico" de la lengua […] hace más legible el español de las Crónicas de Indias, el español de Santa Teresa, el español de San Juan de la Cruz» (Foffani 1995: 186). Como si el sefardí tuviera el poder de revelar un código que nos permitiera bucear en las profundidades del castellano, en su pasado remoto, la lengua de la poesía no se quiere así ofrecida al presente, sino que se nos presenta más bien de forma sugerentemente anacrónica. *dibaxu* plantea, por cierto, un viaje hacia los substratos que sostienen, de forma oculta e invisible, la contemporaneidad de la lengua. En su ya citado «escolio», Gelman motiva este viaje hacia abajo y hacia atrás en la experiencia del exilio:

> Como si buscar el sustrato de ese castellano, sustrato a su vez del nuestro, hubiera sido mi obsesión. Como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, las más profundas y exiliadas de la lengua. Yo tampoco me lo explico. (Gelman 2010: 9)

Concepto tradicionalmente utilizado por la lingüística para referirse a la permanencia de ciertos vestigios fonéticos o gramaticales de una lengua en otra que se le ha sobreimpuesto, el substrato

es también la substancia última o ser de las cosas y, en geología, el terreno o capa que ha quedado abajo, «dibaxu» diríamos, de otra. Encontrar el substrato, es entonces buscar hacer pie, intentar afirmarse durante esa experiencia, el exilio, que Vilém Flusser, judío de Praga exiliado en Brasil durante la Segunda Guerra, define precisamente como una vivencia de falta de suelo o fundamento, es decir de *bodenlos*, (como titula a su singular autobiografía)[3].

El contrapelo temporal propuesto por cierta zona de la poesía escrita por Gelman durante su exilio podría entonces entenderse como la búsqueda de un fundamento que lo depara, no obstante, como si se tratara de continuos e interminables movimientos tectónicos, menos con un suelo firme que con un sismo, con la condición diaspórica de la zona histórico-cultural que, de forma central en *dibaxu*, es aquí convocada. Sobre el peso de las referencias lingüístico-culturales a Sefarad, Gelman, en su «escolio», prefiere ser algo lateral: «Escribí los poemas de *dibaxu* en sefardí, de 1983 a 1985. Soy de origen judío, pero no sefardí» (Gelman 2010: 9).

Descendiente de inmigrantes ucranianos, Gelman no ha reclamado para sí su ascendencia judía, aunque al menos en un texto de *Carta a mi madre* (un libro que escribe con motivo del fallecimiento de ésta en Argentina mientras él continuaba exiliado en el exterior) donde esta ascendencia se reconoce y se dice mediante la evocación de un relato familiar sobre un pogrom en Odessa:

> ¿Por qué de todos tus rostros vivos recuerdo con tanta precisión únicamente una fotografía?/ Odessa, 1915, tenés 18 años, estudiás medicina, no hay de comer/ pero a tus mejillas habían subido dos manzanas (así me lo dijiste) (árbol del hambre que da frutas)/ esas manzanas ¿tenían rojos del fuego del pogrom que te tocaba?/ ¿a los

3. En «Habitar a casa na apatridade» (ensayo inserto en *Bodenlos. Uma autobiografía filosófica*, p. 221-236) Flusser define el exilio como una vivencia de falta de suelo o fundamento que conlleva la desacralización de los hábitos de la patria y la ganancia de una posición extralingüística, es decir una posición en la que no habría una relación especial e identitaria con ninguna lengua en particular. Flusser reflexiona que si bien esta posición puede ser muy rica intelectualmente, condena al sujeto a un «juego del suicidio constante», a un flotar (o «pairar», como escribe en su osado portugués) entre diversas lenguas y culturas.

> 5 años?/ ¿tu madre sacando de la casa en llamas a varios hermanitos?/ ¿y muerta tu hermanita?/ ¿con todo eso/ por todo eso/contra/ me querés?/ ¿me pedías que fuera tu hermanita? (Gelman 1994: 33)

Si bien como señala el propio Gelman sería forzado una lectura de *dibaxu* en el sentido de recuperar una raíz identitaria autobiográfica relacionada a lo judío, podríamos arriesgar que esta referencia al fuego destructor retorna, de alguna manera, en los poemas VII y VIII de *dibaxu*, y aún en la idea que enmarca al poemario, la de encontrar aquel substrato esencial de la lengua por calcinación. «Quizás este libro apenas sea una reflexión sobre el lenguaje desde su lugar más calcinado, la poesía», remata Gelman en su «escolio» como si calcinar, lexicográficamente «reducir a cal viva los minerales calcáreos», pudiera entenderse como un proceso de angostamiento o reducción, de incineración y volatilización por el cual pudiera asomar el fundamento (lingüístico y existencial) que es la propia poesía.

En rigor, del fuego de la destrucción, del cual queda el lejano recuerdo de un (terrible) relato materno, se pasa a un fuego como procedimiento, transformador, en el que la destrucción está al servicio de la emergencia de otra cosa, más verdadera y primordial. Podríamos pensar en el gesto de quien incinera cartas o fotos, ciertamente amorosas, para intentar liberarse del pasado y así poder volver a reintegrarse a lo que cree su esencia, pero aquí no se trata de este tipo de autoexpliaciones. El yo lírico de estos poemas se presenta más bien como objeto que como sujeto de esta calcinación que lo deja «*sin caza ni memoria*» («sin casa ni memoria») (Gelman 2010: 58, poema XXV).

Foffani (1995) lee *dibaxu* como un discurso amoroso, pues a partir del Yo-Tú que configuran estos poemas (a veces dados a un más bien anhelado «nosotros» y rodeados siempre de un «mundo» entre apaciguado y amenazante), prima la «distancia que el sujeto que ama no puede salvar» (Foffani, 1995: 198), una ausencia inherente al amor por la que el «otro» como objeto de la pasión es objeto de resistencia y de imposible o fugaz posesión. Podría también afirmarse que esa distancia y ausencia

se revisten en estos poemas de la precariedad de un decir que se sabe inerme ante ese pasado (amoroso) que arde (se evanesce) como el propio sol:

no stan muridos lus páxaros	no están muertos los pájaros
di nuestros bezus/	de nuestros besos/
stan muridus lus bezus	están muertos los besos/
lus páxarus volan nil verdi sulvidar	los pájaros vuelan en el verde olvidar/
pondrí mi spantu londji/	pondré mi espanto lejos/
dibaxu dil pasadu/	debajo del pasado/
qui arde	que arde
cayadu com'il sol/	callado como el sol/

(Gelman, 2010: 66, poema XXIX)

La voz que habla en estos poemas se muestra así expuesta al calor y fuego de su deseo, un deseo cuyo ardor menos que reponer la presencia del objeto amado, intensifica su ausencia hasta llevarla al riesgo de su olvido:

Il diseu es un animal el deseo es un animal

Todu vistidu di fuegu/	todo vestido de fuego/
Teni patas atan largas	tiene patas tan largas
qui yegan al sulvidu/	que llegan al olvido

(Gelman, 2010: 61, poema XXVI)

Amar lo que se olvida, o aún amar lo olvidado, es, podríamos decir, la calcinación del exiliado, y en el caso de estos poemas, la condición de un decir que sustenta la propuesta estética y lingüística de *dibaxu*.

Como sabemos los poemas no vienen solos. Vienen pulcra (o ladinamente) paralelos a su «versión» en un algo híbrido español contemporáneo: si Gelman considera que la traducción no es necesaria («Acompaño los textos en castellano actual no por desconfianza en la inteligencia del lector», declara en el «escolio»), podemos entonces sospechar que esta traducción no obedece a una mera necesidad de aclaración y que su presencia apunta hacia otra dirección. Según Monteleone:

> Los poemas no están estrictamente en uno y otro lado de la página (en sefardí o en castellano)sino en esa zona

> suspendida, intermedia en el fluir de los tiempos que puede reunirse en la conciencia del poeta y la del lector. (Monteleone, *apud* Foffani 1995: 189)

Esta bella lectura de Monteleone apunta a la relación entre lenguas, a un poema que se lee menos en una lengua determinada que un entremedio o suspensión que nos recuerda el existencial «pairar»[4] entre lenguas del exiliado Flusser, o el místico instante que para Walter Benjamin es el imposible encuentro de lenguas en la tarea o desafío de traducir, aquello que Derrida en *Torres de Babel* prefiere llamar «la pura lengua», la pura posibilidad del lenguaje (que es todo lo contrario, precisamente, a una «lengua pura»)[5].

Podemos inventar, crear estos poemas. Y, a no ser que seamos expertos estudiosos del sefardí (no es el caso de quien aquí escribe), debemos reconocer que leemos desde el castellano actual, que es nuestra contemporaneidad lingüística la que habitará en la lectura de estos poemas en sefardí. ¿Acaso el sefardí «sulvidar» del poema XXIX no evoca el castellano «olvidar» (y en mi caso, habitado también por el portugués, también «sul»: «sur» y «olvidar»)? Y su sustantivo, «sulvido», presente en el poema XXVI, ¿no llama acaso a la palabra en castellano «silbido»? No parecen meras asociaciones de lectura. Los poemas mismos aparentan construirse en este territorio de suspensión entre ambas lenguas. La segunda estrofa del poema XXIV, aquel que evoca «olvidar» y «sur», dice precisamente «*pondri mi spantu londji/ dibaxu dil pasadu/*» y el poema XXVI, en el que nuestra contemporaneidad lingüística deja entreoír un «silbido», continúa con los siguientes versos:

> *agora pinsu*
> *qui un paxaricu in tu boz*

4. Ver nota anterior

5. «Através de cada língua algo é visado que é o mesmo e que, no entanto, nenhuma das línguas pode atingir, separadamente. Elas podem pretender atingi-lo, e se lhe prometer, apenas co-empregando ou co-desdobrando suas visadas intencionais, "o todo de suas visadas intencionais complementares". Esse co-desdobramento em direção ao todo é um desdobramento, pois o que ele visa atingir é "a linguagem pura" (die reine Sprache) ou a pura língua». (Derrida, 2006: 66).

arrastra
la caza dil otonio/
(Gelman 2010: 60, poema XXVI)

Con todo, no puede dejar de advertirse que la traducción al castellano propuesta por Gelman mata muchas de las evocaciones que el sefardí leído o dicho desde otras lenguas (esta ilusión de sefardí diaspórico) podría suscitar e, incluso, haber rendido en la propia creación textual del poema. Cotejando con la traducción al castellano, aprendemos que el sugerente «*sulvidar*» no es más que «olvidar» (sin aires de «sur» ni de «silbido»). Y no sólo eso. La traducción «corrige» los «malentendidos» que podría provocar nuestra lectura del sefardí desde el castellano contemporáneo.

Pongamos por caso dos versos del poema XXII que parecen hacer del vientre (amado) un elemento que conforma cierto orden o cosmogonía («*nila noche /tu ventre queda astros*») y que son traducidos/corregidos al castellano contemporáneo como «en la noche/ tu vientre detiene astros». O el sugerente verso del poema XXV en el que un «tú» parece ser el que está lloviendo («*ista yuvia di vos*») que queda, en nuestro castellano contemporáneo, reducido a una mutilada y prosaica relación de pertenencia («tu lluvia»). Y todo esto aún sin hablar de las relaciones temporales «subvertidas» por nuestra lectura anacrónica del sefardí: «*uno qui liyera istus versus / prieguntara*» dice el poema XVI convocando lo hipotético de lo que nos suena a un imperfecto del subjuntivo que pasa al castellano con la rotundidad del indefinido: «alguien que leyó estos versos / preguntó».

¿Podría Gelman haber traducido de otra manera? De tenerse en cuenta la experiencia y habilidad traductora de Gelman no queda dudas que la respuesta es afirmativa y que la forma en que tradujo estos poemas del sefardí al castellano, cierta apuesta por un castellano híbrido y predominantemente contemporáneo, es una opción menos estética que ideológica pues hacer de la traducción la «corrección» de una inevitable lectura anacrónica parece querer dejar en evidencia la relación imperial que determinada lengua establece con su pasado.

La mera inversión de la cuestión, preguntarnos qué sucedería si consideramos los poemas en castellano como los originales y su versión en sefardí como su traducción (no hay nada que impida esta lectura a no ser las declaraciones del autor) mostraría aún con más fuerza este imperialismo del presente. Por cierto, resulta inevitable hacer habitar el castellano actual en los textos originales en sefardí, pero parece imposible lo contrario, traer la memoria del sefardí, hacer habitar el sefardí, en los supuestos originales en castellano. Aunque el castellano contemporáneo está constituido, entre otros, por ese substrato, la «enciclopedia» o repertorio del sefardí, ya no está, plenamente, a nuestro alcance. A lo más, pudiéndonos reportar sólo a lo visible y material, quedaría aquí el sabor y la apariencia de ciertos falsos «errores» ortográficos. Nos sorprendería como la «lluvia» y «voz» devienen «*yuvia*» y «*boz*» por ejemplo; o nos extrañaríamos morfológica y ortográficamente con esa recurrente «u» que lleva, como en un beso y mientras leemos, nuestros labios hacia delante. Con todo, estaríamos operando siempre sobre la materialidad, y no sobre el ya ausente u olvidado sentido, por la que la relación entre las lenguas convocadas por el poemario parece hacer eco, se corresponde, a la forma en que estos poemas se enuncian, ese decir de un sujeto que ama lo que el calcinante exilio, en su distancia espacial y temporal, va resignando al olvido.

Escribir contra el imperio del tiempo es escribir amando lo que la lengua disipa; un acto de amor, o de escritura amorosa, que revelando la ausencia de lo que se ama, se presenta como un acto de angostamiento o de reducción a lo esencial. Como si en lo que queda, en lo que va quedando, de tanta volatilización, en ese ceniciento substrato, se trazara el deseante gesto de continuar (a pesar y en razón de tantas pérdidas) escribiendo y diciendo poesía.

Bibliografía

Benjamin, Walter (1923). «La tarea del traductor», en (1971) Angelus Novus. Barcelona: Edhasa. Págs. 128-144.

Flusser, Vilém (2007). *Bodenlos. Uma autobiografía filosófica.* São Paulo: Anna Blume.

Foffani, Enrique (1995). «La lengua salvada. Acerca de *dibaxu* de Juan Gelman», en *Lateinamerika-Studien* 36. Universität Erlangen-Nürnberg: Vervuert Verlag, p. 183-202.

Gelman, Juan (1988) *Interrupciones I*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.

—— (1994). *Antología poética*. Buenos Aires: Austral.

—— (2010). *dibaxu*. Buenos Aires: Seix Barral.

ENTRE ABANDONO Y DESMEMORIA: CÉSAR VALLEJO O LA POÉTICA DE LA ORFANDAD

Federico Bravo
Université Bordeaux Montaigne
AMERIBER-GRIAL

Liens sont les noms qui résistent à l'oubli.

Patrick Lacoste, *Contraintes de pensée, contrainte à penser*, VIII.

Del abandono dice el diccionario de la RAE que es la acción y el efecto de abandonar[1]. Despachando así la definición de la palabra con la socorrida fórmula «acción y efecto», se quedan en el tintero todos los casos en que, ni acción ni efecto, el abandono es un sentimiento, una experiencia psicológica, una vivencia intersubjetiva desconectada de contingencias fácticas. Si el castellano, como el francés, distingue por ejemplo la culpa de la culpabilidad, que es el sentimiento de culpa, el abandono —como la soledad— es a la vez un estado y el sentimiento que provoca ese estado: lo que llamamos abandono es, en realidad, una de cada dos veces, el sentimiento de abandono. Para aclarar de entrada el enfoque que daré a mi exposición diré que el abandono de que voy a tratar aquí, aunque referido a la vida y, sobre todo, a la obra de un poeta, no es el abandono como tal, sino la carga afectiva que va asociada a ese abandono, es decir, la vivencia psicológica del abandono.

Tres son así los presupuestos que guiarán mi reflexión. El primero es que, aunque pueda estar estrechamente ligado a un acontecimiento desencadenante, el abandono no es el hecho en sí sino la vivencia y ulterior reviviscencia de ese hecho. El segundo presupuesto de mi análisis es que ese abandono,

1. Se reproduce aquí el texto de la ponencia presentada en la Universidad de Burdeos el 6 de octubre de 2016 con ocasión del coloquio internacional *Amérique : Oubli(s) et abandons* organizado por Carla Fernandes, recogido en Federico Bravo, *Figures de l'étymologie dans l'œuvre poétique de César Vallejo*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2016, p. 79-91.

que puede resolverse o no en síndrome, está relacionado con un acontecimiento traumático en la vida psíquica del niño, acontecimiento real o fantaseado, pero de idéntico impacto en el devenir psicológico del adulto, que reeditará consciente o inconscientemente la vivencia traumática inicial cada vez que, en la vida cotidiana, se vea enfrentado a una situación dolorosa afín. El tercer y último punto es que por múltiples y variadas que sean las formas que reviste ese abandono, se trata de un sentimiento universal, lo que significa que todo ser humano es capaz de representarse, por pura proyección personal, el dolor del que sufre de abandono[2].

El primer abandono en la vida de todo ser lo representa la escisión que supone la expulsión fuera del seno materno del que durante nueves meses o, por decirlo con palabras de Vallejo, «durante dos corazones» ha viajado «por el vientre» de la madre[3]. Por idóneas que sean las circunstancias en que el nuevo ser llega al mundo y se desenvuelve en él durante la primera infancia, el bebé, irreversiblemente separado del cuerpo envolvente con el que no ha sido más que uno, aprende a sobrellevar en los primeros meses de su existencia las inevitables ausencias y abandonos a que lo expondrán los avatares de la vida cotidiana. «Yo sé que estabas en la carne un día —escribe Vallejo en *Los heraldos negros*— cuando yo hilaba aún mi embrión de vida». Un hermético poema de *Trilce* que interpreté en su momento como la escenificación fantasmática de una regresión temporal, relata esta imaginaria vuelta al seno materno, nostalgia de la vida intrauterina —«un nacimiento al revés, la involución de un parto, una absorción»[4]—:

2. Cf. Saverio Tomasella, *Le sentiment d'abandon*, Eyrolles, 2010. De obligada consulta para la cuestión específica del olvido es el ensayo de Dominique Bourdin, *De l'oubli. Dynamique du fonctionnement psychiqu*e, Paris, Armand Colin, 2004. Véase asimismo el estudio de Simon Daniel Kipman, *L'oubli et ses vertus*, Paris, Albin Michel, 2013.

3. «El buen sentido», *Poemas en prosa*.

4. «Quiero ser absorbido por su vagina, adentrarme en su útero y quedarme ahí como un embrión asustado. Un nacimiento al revés, la involución de un parto, una absorción». Pepe Pereza, *Se ruega silencio*, Lupercalia, 2015. Véase nuestro estudio «Du temps et de sa géométrisation : lecture de *Trilce XXXVIII*», *op. cit.*, p. 65-78.

Este cristal aguarda ser sorbido
en bruto por boca venidera
sin dientes. No desdentada.
Este cristal es pan no venido todavía.

Hiere cuando lo fuerzan
y ya no tiene cariños animales.
Mas si se le apasiona, se melaría
y tomaría la horma de los sustantivos
que se adjetivan de brindarse.

Quienes lo ven allí triste individuo
incoloro, lo enviarían por amor,
por pasado y a lo más por futuro:
si él no dase por ninguno de sus costados;
si él espera ser sorbido de golpe, por boca venidera que ya no tendrá dientes.

Este cristal ha pasado de animal,
y márchase ahora a formar las izquierdas,
los nuevos Menos.
Déjenlo solo no más.

El abandono en la obra de César Vallejo es una constante: también lo fue en su vida. Si de todos los abandonos el más radical es el de la muerte, el abandono por antonomasia es, pues, el de la madre ausente, ausencia en que retumban los vagidos de una triple orfandad, a la vez fantasmática, simbólica y estética. Partiendo de este presupuesto expondré brevemente las tres hipótesis de trabajo que me ha sugerido la lectura contextualizada de la obra poética de César Vallejo.

Primera hipótesis: el abandono de que se nutre y que propulsa la escritura de Vallejo es un abandono defensivo, compensatorio, de origen traumático, reflejo de otro, abisal, del que nada sabemos. De nada sirve hurgar en la biografía del poeta: todos los abandonos de que nos habla en su obra y que nos dan la impresión de conocerlo tan bien —la orfandad, el desengaño amoroso, el trauma de la cárcel, la nostalgia del lejano Perú natal, el horror de la guerra civil— no son sino las réplicas visibles de

un seísmo interior que permanecerá incógnito para el lector por más que indague en los recovecos de su infancia, salvo que decida perderse en el terreno pantanoso de las conjeturas. Son expresiones tardías, manifestaciones secundarias de un duelo arcaico, de una separación primera, de un abandono primitivo no por nebuloso y remoto menos vívido y pertinaz. «Todo duelo —escribe el psicoanalista Jacques André—, aunque sea el primer duelo vivido, es la repetición, la actualización, la transformación de una muerte y de un sufrimiento ignorados»[5]. Todo duelo, en la poesía de Vallejo, es reedición metafórica de la pérdida de otro objeto múltiples veces perdido y múltiples veces llorado o, por decirlo de otra manera: César Vallejo no *vivió* abandonado, sino que *nació* abandonado, de modo que los grandes núcleos temáticos de su poesía no son sino alomorfos, variaciones, transmutaciones de ese primer abandono soterraño.

Con esto no estamos diciendo que el abandono en la obra del poeta sea una pose o una postura estética: lo que decimos es que Vallejo vive en sus carnes el abandono antes de haberlo sufrido, se siente abandonado antes de haberlo sido. Tampoco estamos hablando aquí de un abandono preventivo, conjurador: nos estamos refiriendo a lo que podríamos llamar un abandono redivivo, esto es, al despertar de un dolor arcaico silenciado. Vallejo no esperó a estar huérfano para experimentar el desamparo de la orfandad: «Yo nací un día / que dios estuvo enfermo, / grave», rezan los últimos versos de *Los heraldos negros*. Se puede decir más fuerte pero no más claro: aunque tuvo una madre amantísima, un padre atento que le prodigó afecto y dedicación y diez hermanos que lo arroparon cariñosamente como *shulka* que era —menor de la tribu—, Vallejo nació irremisiblemente huérfano un día en que dios ya le estaba dando la espalda y será ese dios «enfermo, grave» el que, marcado a fuego en el frontispicio de su obra, reaparecerá, al discurrir de los versos, «curvado en el tiempo», «sobresaltado», «en batallón» o «desgraciado»:

> Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!
> Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,

5. Jacques André, *Les désordres du temps*, Paris, PUF, 2010, p. 18.

la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé![6]

Del mismo modo, Vallejo tampoco esperó a que lo encarcelaran para conocer la soledad del recluso, ni tuvo que abandonar su Perú natal para sufrir en carne propia el embate de la separación o conocer la miseria para experimentar hambre: «Miro el dolor del hambriento y veo que su hambre anda tan lejos de mi sufrimiento, que de quedarme ayuno hasta morir, saldría siempre de mi tumba una brizna de yerba al menos», escribe el poeta en uno de sus *Poemas humanos*. Y es que, dejado de la mano de dios, Vallejo nació a un tiempo huérfano, preso, exiliado y hambriento. Los biógrafos del poeta refieren a este último respecto una anécdota que me parece sumamente reveladora: «Sus familiares —recuerda Julio Ortega— han contado que, de niño, jugaba misteriosamente a tener hambre, y hurtaba panes del horno para comerlos a escondidas; en otra ocasión explicó que los palotes que había trazado en la tierra eran una carta dirigida a su madre en que le decía que pasaba hambre. Su familia, aunque modesta, era, sin embargo, acomodada; el padre había sido gobernador de Santiago»[7]. En su infancia, Vallejo no conoció más hambre que la que jugó a inventarse, demostración donde las haya de que el fantasma siempre puede más que la realidad:

La cena miserable

Hasta cuándo estaremos esperando lo que
no se nos debe... Y en qué recodo estiraremos
nuestra pobre rodilla para siempre! Hasta cuándo
la cruz que nos alienta no detendrá sus remos.
Hasta cuándo la Duda nos brindará blasones
por haber padecido!...
Ya nos hemos sentado
mucho a la mesa, con la amargura de un niño
que a media noche, llora de hambre, desvelado...

6. Tratándose de los primeros versos del primer poemario de Vallejo, pueden considerarse estos como el epígrafe que el poeta puso al frente no solo de su primer libro sino de toda su obra.

7. Julio Ortega, *César Vallejo, La escritura del devenir*, Lima, Santillana, 2014, p. 15.

Y cuándo nos veremos con los demás, al borde
de una mañana eterna, desayunados todos!
Hasta cuándo este valle de lágrimas, a donde
yo nunca dije que me trajeran.
De codos
todo bañado en llanto, repito cabizbajo
y vencido: hasta cuándo la cena durará.
Hay alguien que ha bebido mucho, y se burla,
y acerca y aleja de nosotros, como negra cuchara
de amarga esencia humana, la tumba...
Y menos sabe
ese oscuro hasta cuándo la cena durará!

(Los heraldos negros)

Segunda hipótesis: el abandono sufrido se convierte en abandono buscado, por mor de un proceso compensatorio que transforma la descarga afectiva asociada al duelo en fuente de gratificación. Nos cuidaremos muy mucho de especular sobre las causas profundas de este enquistamiento radical del dolor y del estado de duelo permanente a que está sometido el yo poético. Con todo podemos subrayar la función subjetivante y transformadora del duelo. En tanto que elaboración psíquica reparadora, el duelo no supone el olvido del objeto perdido sino la transformación e incesante recreación del lugar de la falta, del espacio de la ausencia. El duelo es así una forma de resistencia al olvido, por lo que el poeta vive insospechadamente las situaciones de duelo como situaciones que lo acercan al objeto perdido. Podemos decir que el abandono en la vida y en la obra de Vallejo es un abandono estructural. Sufrir es una forma de alucinar, esto es, de dar presencia al objeto perdido y ese sufrimiento o mejor dicho la remanencia de ese sufrimiento quintaesenciado, desconectado de toda etiología, universalizado, es lo que lleva al poeta a un sufrimiento cósmico, universal, transpersonal:

Voy a hablar de la esperanza

Yo no sufro este dolor como César Vallejo. Yo no me duelo ahora como artista, como hombre ni como simple

> ser vivo siquiera. Yo no sufro este dolor como católico, como mahometano ni como ateo. Hoy sufro solamente. Si no me llamase César Vallejo, también sufriría este mismo dolor. Si no fuese artista, también lo sufriría. Si no fuese hombre ni ser vivo siquiera, también lo sufriría. Si no fuese católico, ateo ni mahometano, también lo sufriría. Hoy sufro desde más abajo. Hoy sufro solamente.
>
> Me duelo ahora sin explicaciones. Mi dolor es tan hondo, que no tuvo ya causa ni carece de causa. [...]
>
> Yo creía hasta ahora que todas las cosas del universo eran, inevitablemente, padres o hijos. Pero he aquí que mi dolor de hoy no es padre ni es hijo. Le falta espalda para anochecer, tanto como le sobra pecho para amanecer y si lo pusiesen en la estancia oscura, no daría luz y si lo pusiesen en una estancia luminosa, no echaría sombra. Hoy sufro suceda lo que suceda. Hoy sufro solamente.
>
> (*Poemas humanos*)

Decíamos antes que Vallejo conoció la orfandad antes de perder a sus padres, el encierro antes de ir a prisión, el desarraigo antes de expatriarse del Perú, el hambre antes de ser pobre, el terror antes de conocer la guerra. Sin caer en un determinismo biográfico radical, podemos afirmar que muchas de las situaciones de abandono que conoció Vallejo y en las que su pluma encontró solaz para explayar el dolor, fue el propio poeta el que las propició. Obviamente la pérdida de la madre no fue una situación querida. Sí lo fue en cambio el proceso que llevaría a Vallejo a universalizar esa orfandad hasta convertirse, en *España, aparta de mí este cáliz*, en un Cristo agónico sufriendo descarnadamente en su ser los estragos de la contienda fratricida: antes de ser un hecho biográfico, la orfandad es un hecho psicológico.

Por supuesto no cabe pensar que viviendo y multiplicando las situaciones de abandono el poeta ponía en sintonía su vivencia interior con la realidad exterior, pero lo cierto es que el abandono fue como un norte en la brújula de su existencia. La decisión de expatriarse, como la de involucrarse en la guerra de un país que no era el suyo, fueron opciones deliberadas en las que el exilio interior

del poeta se proyectaba y encontraba un eco, una resonancia exterior. Visto desde aquí, el encarcelamiento totalmente absurdo e injustificado que sufrió Vallejo por un crimen que nunca cometió cobra visos de freudiano acto fallido; del mismo modo sus desencuentros amorosos con Mirtho en Trujillo o con Otilia Villanueva en Lima nos muestran a un poeta más constante en el sufrimiento de la ruptura, de la culpa y de nostalgia por el amor muerto que en la jubilación del encuentro: un poema como *Espergesia*, probable contracción de «espermatogenesia», cobra así especial resonancia cuando se piensa en los múltiples abortos a que, según refiere André Coyné, se vería sometida años más tarde su esposa Georgette Philippart, siendo así que para Vallejo «un revolucionario consciente no debía tener hijos» porque estos se exponían al sufrimiento. Y es que Vallejo no vino al mundo para ser padre, sino para ser hijo —hijo cósmico— y para ser huérfano —huérfano universal—:

Lomo de las sagradas escrituras

Sin haberlo advertido jamás, exceso por turismo
y sin agencias
de pecho en pecho hacia la madre unánime.
Hasta París ahora vengo a ser hijo. Escucha,
Hombre, en verdad te digo que eres el HIJO ETERNO

pues para ser hermano tus brazos son escasamente iguales y
tu malicia para ser padre, es mucha.
La talla de mi madre moviéndome por índole
de movimiento,

y poniéndome serio, me llega exactamente al corazón:
pesando cuanto cayera de vuelo con mis tristes
abuelos, mi madre me oye en diámetro callándose
en altura.
Mi metro está midiendo ya dos metros
mis huesos concuerdan en género y en número
y el verbo encarnado habita entre nosotros
y el verbo encarnado habita, al hundirme en el baño,
un alto grado de perfección.

Tercera y última hipótesis: César Vallejo no se limita a transformar el trauma del abandono en materia literaria, sino que hace de él el motor de su poética. Toda la obra de Vallejo es, pienso, reacción poética a y recreación poética de esa ausencia asumida, encarnada en el aquí del ser y convertida en proyecto estético. Escribiendo, el poeta recrea compensatoriamente las condiciones de aquella ausencia prístina y la transmuta en método de indagación poética, en sistema estético. La lejanía, el silencio, la melancolía, la enfermedad, la miseria, no son sino transfiguraciones temáticas del mismo abandono primero, pero también lo son la destrucción programada de la rima, la expansión prosódica del verso hasta el límite de lo métricamente tolerable, la privatización del lenguaje —escenario de todo tipo de rupturas enunciativas, hibridaciones e interferencias—, la práctica sistemática de la elipsis, la puesta en crisis del orden retórico del texto, la reivindicación de lo desparejo y el subsiguiente repudio de las formas binarias, la prosaización a ultranza de la palabra poética y otros tantos procedimientos de descompensación del texto, que no son en puridad sino transposiciones procesuales de un mismo abandono estructural: el abandono de lo que en un texto fundacional Vallejo llamará *la segura dupla de la armonía*...

No estamos hablando ya de temas, de motivos o de imágenes sino de procedimientos de la escritura, de modelos discursivos, de paradigmas formales, de presupuestos estilísticos, en suma de una poética. Paradigmático a este respecto es, como acabo de decir, el poema que Vallejo le dedica en *Trilce* al imposible abrazo de la Venus de Milo que con sus inexistentes brazos trata heroicamente de «encodarse» y en cuya anatómica carencia, trocada en plenitud, proyecta Vallejo su ideal estético, propugnando como modelo la potencia germinal de cuanto no llega a nacer, la orfandad numérica, el rechazo de la simetría confortadora y la inversión dialéctica:

> Pugnamos ensartarnos por un ojo de aguja,
> enfrentados, a las ganadas.
> Amoniácase casi el cuarto ángulo del círculo.
> ¡Hembra se continúa el macho, a raíz
> de probables senos, y precisamente
> a raíz de cuanto no florece!

¿Por ahí estás, Venus de Milo?
Tú manqueas apenas, pululando
entrañada en los brazos plenarios
de la existencia,
de esta existencia que todaviiza
perenne imperfección
Venus de Milo, cuyo cercenado, increado
brazo revuélvese y trata de encodarse
a través de verdeantes guijarros gagos,
ortivos nautilos, aunes que gatean
recién, vísperas inmortales.
Laceadora de inminencias, laceadora
del paréntesis.

Rehusad, y vosotros, a posar las plantas
en la seguridad dupla de la Armonía.
Rehusad la simetría a buen seguro.
Intervenid en el conflicto
de puntas que se disputan
en la más torionda de las justas
el salto por el ojo de la aguja!

Tal siento ahora al meñique
demás en la siniestra. Lo veo y creo
no debe serme, o por lo menos que está
en sitio donde no debe.
Y me inspira rabia y me azarea
y no hay cómo salir de él, sino haciendo
la cuenta de que hoy es jueves.

¡Ceded al nuevo impar
potente de orfandad!

Lo que reivindica aquí la voz poética es la potencia heurística y transformadora de la orfandad: la belleza de la estatua radica no en la perfección de su cuerpo sino en la imperfección de sus brazos que, operando todo tipo de inversiones, son capaces de contener todos los posibles, de trastocar la realidad, de remontar el curso del tiempo: y si «no hay cómo salir de él, sino haciendo / la cuenta de

que hoy es jueves» es porque el jueves, día de Júpiter, es la víspera inmortal del día de Venus[8].

Vallejo no esperó a conocer el materialismo histórico ni la doctrina marxista para consagrar la dialéctica como método poético: de inversiones dialécticas está cuajada toda su obra, de modo que cuando en 1923, cinco años después de la muerte de su madre, escribe el texto en prosa titulado *Más allá de la vida y de la muerte*, en el que relata la peregrinación alucinada del hijo al reencuentro de la madre difunta, no es ya la madre la que está muerta sino el propio Vallejo el que, muerto y resucitado, se ha convertido en hijo universal y la madre la que se ha quedado huérfana de su propio hijo:

> ¡Meditad brevemente sobre este suceso increíble, rompedor de las leyes de la vida y la muerte, superador de toda posibilidad; palabra de esperanza y de fe entre el absurdo y el infinito, innegable desconexión de lugar y de tiempo; nebulosa que hace llorar de inarmónicas armonías incognoscibles!
>
> ¡Mi madre apareció a recibirme!
>
> —¡Hijo mío! —exclamó estupefacta—. ¿Tú vivo? ¿Has resucitado? ¿Qué es lo que veo, Señor de los Cielos?
>
> ¡Mi madre! Mi madre en alma y cuerpo. ¡Viva! Y con tanta vida, que hoy pienso que sentí ante su presencia entonces, asomar por las ventanillas de mi nariz, de súbito, dos desolados granizos de decrepitud que luego fueron a caer y pesar en mi corazón hasta curvarme senilmente, como si, a fuerza de un fantástico trueque de destinos, acabase mi madre de nacer y yo viniese, en cambio desde tiempos tan viejos, que me daban una emoción paternal respecto de ella.

Concluyo aquí. El abandono es el motor del reencuentro. También lo es de la contradicción dialéctica y de la inversión como

8. Véase nuestro estudio «*Trilce XXXVI*», *César Vallejo y lo real*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1988, p. 131-146.

principios poéticos. A su vez, la orfandad representa la proyección afectiva del abandono. En cuanto al olvido, es, singularmente, una figura del recuerdo, una exacerbación de la memoria, una forma de hipermnesia que condena implacablemente al yo poético a seguir acordándose de los que lo han olvidado y a cargar agónicamente con los estigmas del abandono. Por más que intente acallar la voz del niño que habita en él, son los sollozos de la infancia enlutada los que nublan la vista y embargan la voz del poeta y los que, de un poema a otro, llegan, como un eco mortecino pero con toda nitidez, al oído del lector. Así, los tres centenares de poemas que compuso Vallejo en su corta existencia no son, en mi opinión, sino transfiguraciones poéticas del mismo trasunto infantil, revivido a través de las edades. Posiblemente sea *Trilce III*, con cuyos versos cerraremos este trabajo, una de las más emotivas:

Las personas mayores
¿a qué hora volverán?
Da las seis el ciego Santiago,
y ya está muy oscuro.

Madre dijo que no demoraría.

Aguedita, Nativa, Miguel,
cuidado con ir por ahí, por donde
acaban de pasar gangueando sus memorias
dobladoras penas,
hacia el silencioso corral, y por donde
las gallinas que se están acostando todavía,
se han espantado tanto.
Mejor estemos aquí no más.
Madre dijo que no demoraría.

Ya no tengamos pena. Vamos viendo
los barcos ¡el mío es más bonito de todos!
con los cuales jugamos todo el santo día,
sin pelearnos, como debe de ser:
han quedado en el pozo de agua, listos,
fletados de dulces para mañana.

Aguardemos así, obedientes y sin más
remedio, la vuelta, el desagravio
de los mayores siempre delanteros

dejándonos en casa a los pequeños,
como si también nosotros
no pudiésemos partir.

Aguedita, Nativa, Miguel?
Llamo, busco al tanteo en la oscuridad.
No me vayan a haber dejado solo,
y el único recluso sea yo.

DEL OLVIDO AL ABANDONO: CONSTELACIONES AFECTIVAS EN LOS TEXTOS DE SYLVIA MOLLOY, MATILDE SÁNCHEZ Y CAROLINA SANÍN

Martín Lombardo
Université Savoie Mont Blanc

Este trabajo tiene por objetivo analizar la representación del olvido y del abandono en algunos textos de escritoras latinoamericanas contemporáneas. Son textos en donde la configuración familiar, su vínculo con el olvido y el abandono son aspectos centrales. El plano familiar funciona como un punto de clivaje entre el universo de lo íntimo y el universo político, es decir, ¿de qué manera el olvido y el abandono en el seno privado se vinculan con el olvido y el abandono de un sujeto dentro de un entramado comunitario mayor como puede ser una sociedad? Para establecer este pasaje de lo público a lo privado, de un olvido íntimo a un olvido común, nos apoyaremos en las ideas en torno a la biopolítica desarrolladas por Giorgio Agamben.

La literatura y el olvido: apuntes sobre *Desarticulaciones* de Sylvia Molloy

En su texto *Le feu et le récit*, Giorgio Agamben afirma que, a lo largo de la historia, la humanidad se fue alejando de las fuentes del misterio y así perdió, poco a poco, el recuerdo de aquello que la tradición le había enseñado sobre el fuego y sobre el espacio. A pesar de tal pérdida, señala Agamben a partir de esa fábula, los hombres conservaron la capacidad de relatar la historia en torno a las fuentes del misterio y de su pérdida. Conservar la capacidad del relato de cómo sucedieron las cosas implica, ante todo, la pérdida y el olvido de cómo sucedieron las cosas, un saber directo sobre la experiencia de los hechos; el relato no es más que el relato de la pérdida y del olvido. La idea le permite a Agamben concluir que toda literatura es la memoria de la pérdida y del olvido: donde hay relato, el misterio está perdido; donde hay misterio, no puede haber una historia.

Desde esta perspectiva, la literatura se funda en el olvido más que en la memoria. Por lo tanto, centrar la trama de un texto en la representación del olvido, en cierto punto, podría pensarse como

una manera de hacer literatura a partir del material, el olvido, que posibilita a la literatura misma. En la obra de Sylvia Molloy se pesquisa esa operación: de hecho, una de sus novelas más conocidas lleva por título *El común olvido*.

Si a través del exceso de memoria, Funes, el célebre personaje borgeano, al momento de inventar una nueva lengua, mostraba cómo la dialéctica entre la memoria y el olvido tienen un sentido compartido, por así decir social —la lengua perfecta pergeñada por Funes se transformaba enseguida en una lengua autista, que sólo él, único poseedor de una memoria perfecta, podía entender—, la novela de Molloy reconstruye una memoria familiar, en particular el vínculo entre un hijo y su madre, a partir de los olvidos comunes: aquello que su madre siempre quiso olvidar —su amante de Argentina por quien abandonó al marido y al país junto a su hijo—, aquello que el hijo olvidó por completo y busca recuperar en su viaje de regreso a Buenos Aires, adonde se instala, no sólo para hablar con quienes conocieron a su madre, sino también para dispersar las cenizas de la madre en el río. El olvido del protagonista, el hijo, lo lleva en Buenos Aires a repetir en acto aquello que olvidó: el accidente en su infancia junto a su madre, cuando su madre lo llevaba a la casa de su amante. Con la repetición en acto de aquella escena olvidada llega el recuerdo, siempre fragmentado y, con el recuerdo fragmentado, no sólo la memoria sino la consciencia de una pérdida, de un olvido, de aquello que nunca conseguiría: completar, como afirma el personaje, «*the whole picture*» de la historia de sus padres. La novela se sostiene en el postulado de Agamben: la reconstrucción de la memoria subraya la imposición de las pérdidas y de los olvidos.

Ahora bien, la última novela de Sylvia Molloy, *Desarticulaciones*, es una pesquisa sobre el olvido, una indagación de las formas del olvido y sus consecuencias en los otros, en quienes todavía conservan la memoria. La breve novela, si aceptamos que se trata de una novela, aunque pueda leerse como una crónica o también como un ensayo vinculado, incluso, a otro libro de la autora, *Vivir entre lenguas*, relata las visitas que la narradora realiza a una amiga de toda la vida, ML, quien vive internada a causa de su pérdida de la

memoria. En las primeras líneas del texto, la narradora plantea el objeto de la escritura: escribe para entender el « estar / no estar » en el que vive ML. Se apunta no tanto a recuperar una memoria o a suplir un olvido sino a pesquisar la cesura entre una operación y otra, entre el recuerdo y el olvido.

A través del relato de las visitas, podrían señalarse algunas de las maneras en que trabaja el olvido de ML. ML «opera impecablemente por deducción» (p. 15) ya que «para pensar razonablemente no es necesaria la razón» (p. 15). No pierde la capacidad de traducir aunque se trate de una traducción particular: no recuerda, por ejemplo, que tuvo un mareo pero puede traducir cuando alguien cuenta que ella tuvo un mareo. Conserva la capacidad de dar órdenes, al punto que la narradora afirma: «Creo que no le costaría corregir el estilo de un texto, aun cuando no entendiera nada de lo que dice» (p. 20). Utiliza sin dificultad citas eruditas y fórmulas de cortesía, puede canturrear las letras de los tangos sin mayores dificultades o las canciones de su infancia. El olvido que se apodera de ML hace que su pensamiento funcione como una estructura vacía —como dice la narradora, en donde opera una deducción pero no se utiliza la razón. Quien olvida pierde el sentido de las cosas, el sentido compartido, y así queda aislado del resto de la gente. Desde esta perspectiva, ML se vincula con Funes: si la memoria perfecta de Funes lo aísla, el olvido de ML también hace que no pueda establecer lazo social: el olvido de ML no es un olvido compartido sino propio, que la aparta del resto. De hecho, la narradora afirma que toda charla es una manera de «hacer memoria juntas» (p. 33), por lo tanto, quien no puede hacer memoria, desde esta perspectiva, no puede charlar.

El uso que hace ML de los deícticos, de los shiffters del lenguaje produce una serie de preguntas retóricas en la narradora: «¿Cómo dice yo el que no recuerda?» (p. 19) o «¿qué es"hoy" para ella?» (p. 25) o «¿Dónde es aquí para ella?» (p. 74). Por un lado, observamos la manera en que el olvido de alguien afecta a su interlocutor. Por otro lado, es interesante señalar cómo ML conserva una estructura que le permite hablar pero en donde equivoca las atribuciones, y es en el uso de los deícticos en donde el fallo en

esas atribuciones se observa de manera más flagrante. Quizá el equívoco en las atribuciones se destaque con mayor claridad en el uso del propio nombre: «el nombre para ella se ha vaciado» (p. 15). Sin embargo, sigue haciendo uso de él y es en ese uso en donde surge el misterio de ML para la narradora, un misterio que, por momentos, tiene carácter ominoso, ya que confunde lo familiar y compartido con aquello extraño e inasible, aquello del otro a lo que nunca se tendrá acceso. Una vez más, esos equívocos en las atribuciones hacen que la charla pierda sentido compartido.

Los fallos en las atribuciones lleva a ML a situaciones paradójicas: a veces, tiene la capacidad de escribir pero luego es incapaz de descifrar lo escrito o de reconocer que se trata de su propia escritura. Si en términos de Agamben, la literatura se funda en el olvido, la escritura también es posible por algo que falta. En el texto ya citado, el filósofo italiano asegura que escribir es contemplar la lengua: es lo que realiza la narradora a través de la observación de la lengua atravesada por el olvido de ML. Asimismo, dice Agamben, sólo es posible hablar o callarse a partir de la consciencia de nuestra *adencia*, es decir de que existe una palabra vacía. En este sentido, para ML el habla y el silencio se le escapan, se vuelven estructuras vacías, lógicas sin razón, palabras sin un sentido compartido; ML es el objeto del olvido y de la memoria, el objeto, incluso, del lenguaje, más que un actor del mismo. Al respecto, la narradora señala: «para decir que uno ha olvidado hay que tener una mínima capacidad de recuerdo, palabra que, para ella, ya no tiene sentido» (p. 66). Cuando se lo recuerdan, ML repite el sobrenombre que ella tenía en su infancia como si se tratara del sobrenombre de otra persona: otra vez, el equívoco de la atribución.

La narradora pesquisa los rasgos del olvido en ML, da cuenta de ellos y reflexiona sobre su propia posición. Señala así que con el olvido de ML se pierde también una parte de su propia vida. Cuando el olvido de ML se radicaliza, la narradora también se enfrenta a su propia pérdida y angustia: «ahora me encuentro hablando en un vacío: ya no hay casa, no hay antes, sólo cámara de ecos» (p. 73). Sobrevuela una sensación de fin del mundo al observar cómo se apaga la memoria de ML. Esa operación interpela

a la narradora, a su función: «Hablar con un desmemoriado es como hablar con un ciego y contarle lo que uno ve: el otro no es testigo y, sobre todo, no puede contradecir» (p. 28). De hecho, la narradora se siente libre de fabular sobre los episodios de la vida compartidos con ML ya que su interlocutora es incapaz de contradecirle o de corregirla; la memoria en común que habían establecido las dos mujeres ya no es común.

Se abre así la cuestión del testimonio y del lugar del testigo. Más en particular, el vínculo entre lo imposible del testimonio y la condición del olvido, de lo perdido, de lo abandonado. En *Lo que queda de Auschwitz*, Giorgio Agamben plantea al testimonio como al encuentro entre dos imposibilidades, en donde la lengua que pretenda testimoniar debe dar lugar a una no lengua, es decir, se evidencia en el testimonio la imposibilidad misma del testimonio: «La lengua del testimonio es una lengua que ya no significa, pero que, en ese no significar, se adentra en lo sin lengua hasta recoger otra insignificancia, la del testigo integral, la del que no puede prestar testimonio» (p. 39). La lengua de ML, al no significar, muestra el núcleo vacío de la lengua a través de sus estructuras vacías, de una cortesía sin sentido ni verdadero destinatario o de una atribución equivocada de las frases. Asimismo, surge en la narradora la posibilidad de testimoniar, ya que conserva la memoria y, por lo tanto, la potencia del decir sobre aquello que es imposible testimoniar, puesto que el olvido del otro es inaccesible.

La imposibilidad se sitúa desde el principio: se testimonia por otro, en lugar de otro, por quien no puede dar testimonio, ya que, como es el caso de ML, ese que no puede testimoniar está sumido en el olvido. La imposibilidad del testimonio es resaltada cuando alguien hace notar ciertas actitudes de ML que a la narradora no le sorprenden; la ausencia de sorpresa en la lógica del olvido de ML implica que ella misma, la narradora, así lo dice, entró en la enfermedad y en su retórica. Es decir, cuando se comparte un mismo plano, una misma lógica —en este caso, el plano del olvido— se pierde la sorpresa y la necesidad de dejar testimonio; cuando hay algo compartido no hay testimonio, el testimonio,

por el contrario, surge de la tensión entre quien se mantiene en el plano de la memoria y quien queda subsumido en el olvido.

El olvido de ML lleva a la narradora a reflexionar sobre las aporías de la lengua, a su vez que se interpela en su función de testigo del olvido. La interpelación del testigo, en este caso, de la narradora, se encuentra también en la manera en que se desplaza la pregunta por ML hacia la pregunta por uno mismo: «¿Dónde es aquí para ella? (¿O para mí?)» (p. 74). Si charlar, según la narradora, es «hacer memoria» con alguien, entonces las visitas que ella realiza a ML implican compartir un espacio, un aquí y ahora; si quien olvida construye un espacio y un tiempo otro, desconocido para el interlocutor, es lícita la pregunta del testigo: ¿en dónde se encuentra el testigo?, ¿en qué tiempo, en qué espacio? La narradora no sabe ni dónde está, ni en qué momento está ni tampoco, a medida que avanza el olvido de ML, con quién está.

Hacia el final del texto, la narradora sueña que ML vuelve a Buenos Aires para morir. El regreso se vincula con la muerte y con el olvido: «Porque sólo el olvido total permite el regreso impune; de algún modo ella ya ha vuelto» (p. 75). Si en la novela *El común olvido*, el narrador viajaba a Buenos Aires para recordar/olvidar y luego de esa operación que le supuso una pérdida y una resignificación del olvido, volvía a los Estados Unidos, si el olvido cuando es «común», es decir compartido, abre la posibilidad de un viaje de ida y vuelta, de una dialéctica entre el olvido, la memoria y la repetición de lo olvidado, por el contrario, cuando se trata, como en el caso de ML, de un olvido «total», el viaje es sólo de ida y solitario, a través del sueño de otro, de quien da testimonio sobre lo inasible del olvido. Hay, en ese olvido «total», una advertencia al testigo: no sólo por la alienación con el olvido, que implica, como señala en cierto momento la narradora, entrar en la enfermedad y en su retórica, sino también por el abandono. De hecho, la novela concluye con la narradora explicando que deja el relato porque «ella misma se está abandonando» (p. 76).

El final del texto subraya su condición de inacabado, incluso, de abandonado: se abandona el texto para no abandonarse a sí mismo. Sin embargo, como señala Agamben, lo inacabado es el

carácter que define toda obra: la obra que definimos como acabada no se distingue, en realidad, de la obra inacabada puesto que una obra esté supuestamente acabada significa que, a través de la interrupción o del abandono, la obra se constituye como el fragmento de un proceso creativo potencialmente infinito; es en relación con ese proceso creativo potencialmente infinito que la obra se define como concluida. En el caso de *Desarticulaciones*, el abandono como la operación a través de la que se termina un texto es clara y nos permite empezar a preguntarnos por el vínculo entre el olvido y el abandono. Entendemos que la operación que vincula al olvido con el abandono es el desplazamiento: en este sentido, acabar un texto, abandonar su escritura, es también una forma de desplazarse, de pasar a otra cosa.

En su texto *La mémoire saturée*, Régine Robin sostiene que lo característico del olvido no es el vacío sino que el verdadero olvido consiste en poner otra cosa en el lugar de otra que antes fue habitada. Es lo que nota la narradora al visitar a ML, el orden de atribuciones falla y, entonces, surge la pregunta acerca de quién habla en ese discurso. De este modo, la novela de Molloy plantea el conflicto esencial del olvido y su vínculo con el origen de la literatura y con la imposibilidad del testimonio. A través del punto ciego del olvido, es posible pesquisar el conflicto esencial del ser, y del conflicto esencial del ser, el pasaje a la polis, contando así con los elementos necesarios para pasar de una representación del olvido y del abandono cernida al ámbito familiar a una representación vinculada con lo político. Al respecto, podemos apoyarnos en la lectura de Heidegger propuesta por Agamben.

La literatura y el abandono: apuntes sobre *El dock* de Matilde Sánchez y *Los niños* de Carolina Sanín

En su texto *L'ouvert*, Giorgio Agamben retoma el trabajo de Heidegger sobre el concepto de *alétheia*. *Alétheia* significa lo que no está oculto, lo no olvidado ni falsificado, la verdad de los hechos; es decir, se pesquisa el olvido, a través de su negación, en el centro mismo de lo verdadero: el prefijo «a» niega el «léth», el olvido. La verdad sería aquello que no está olvidado; paradojalmente es

necesario el olvido para que exista lo verdadero, ya que es necesario que se niegue, que se sustraiga al olvido para así desvelar lo oculto. El planteo de Agamben concluye que si la *alétheia* supone un ser conflictivo —el ser conflictivo del hombre— entonces en la polis —sitio esencial del hombre— también opera ese conflicto, esa oposición. El paradigma ontológico en Heidegger, dice Agamben, es un paradigma político. Si antes señalamos con Agamben que la literatura se funda en el olvido, ahora observamos, a través de su lectura heideggeriana, cómo toda obra de arte se sostiene en un conflicto ontológico-político entre, por un lado, lo cerrado, la tierra y el olvido, y, por otro lado, lo abierto y latente; o para decirlo en términos biopolíticos, se trata de un conflicto entre lo humano y lo animal, en donde lo animal es lo indecidible que el hombre conserva y lleva como tal a la luz.

Si el conflicto del ser y de lo político se plantea a través de la oposición entre lo animal y lo humano, la representación del vínculo funcional entre una madre y un hijo apunta al umbral entre lo familiar y lo público, entre lo íntimo y lo político. ¿Qué hay de olvidado en el vínculo entre una madre y un hijo? Se desmonta así toda hipótesis acerca de la naturaleza presente en el ejercicio de la función materna y se desvelan las implicaciones políticas que puede pesquisarse en ese vínculo que suele cosificarse o naturalizarse.

Matilde Sánchez publica la novela *El dock* en mil novecientos noventa y tres. El tiempo histórico en el que se ancla la trama aborda un hecho real. El copamiento realizado por un grupo de guerrilleros al cuartel militar situado en un barrio llamado El dock en el que se funda el relato, alude al copamiento por parte del Movimiento Todos Por La Patria al cuartel de la Tablada el veintitrés y veinticuatro de enero de mil novecientos ochenta y nueve. El conflicto político entre lo animal y lo humano es señalado desde el primer capítulo, la novela señala la tensión que define a ese vínculo: por un lado, el cuerpo de la narradora, en la cama junto a su novio Kim, mirando por la televisión los sucesos en el cuartel, esperando por la operación a la que será sometida al día siguiente; esa mujer, cuyo cuerpo, por así decir, biológico, cobra vital importancia política, observa, en las imágenes del ataque, el

cuerpo desnudo de otra mujer. Dos cuerpos, en su carácter más biológico, más animal, son atravesados por lo político, por lo humano. Con respecto a la imagen de la mujer desnuda en el cuartel, agonizando, dice la narradora: «Por obra de esa mujer, muy pronto, los rebeldes serán llamados terroristas» (p. 14). De hecho, que haya una mujer entre los rebeldes implica que no se trata de un intento de golpe militar sino de una revuelta de un grupo de izquierda. El cuerpo biológico, lo desnudo, desvela una verdad de los hechos, una verdad de tinte político. Asimismo, esa imagen tiene implicancias directas para la mujer que observa la televisión junto a Kim, su novio: «[...] soberanía de una imagen que tenía para todos el valor de una anticipación» (p. 17). La idea de soberanía debe entenderse en un sentido fuerte, fundando una relación de poder y produciendo el desdoblamiento del cuerpo. La narradora, desde su cama, se identifica con la imagen de la televisión, con el cuerpo desnudo de una mujer; esa imagen, es cuerpo desnudo, agonizante.

La operación quirúrgica a la que es sometida al día siguiente del ataque significa para la narradora un olvido, un salto en el tiempo, una suspensión temporal. Desde que recobra la consciencia, el relato se sostiene en varios puntos ambiguos, en donde la distinción entre lo imaginado y lo realmente acaecido es difusa; la narración se mueve entre, por un lado, el olvido y la elipsis, y por otro lado, el recuerdo encubierto y la alusión. El primer signo de esa ambigüedad consiste en la ausencia de cicatriz en el cuerpo; sin embargo, las marcas corporales en el cuerpo, por más que no exista la cicatriz, son vitales. El cuerpo de la narradora cambia.

En los días de convalecencia, ya en su casa, sigue las informaciones sobre el ataque y, en especial, sobre la mujer, quien finalmente murió, pero a quien nadie reclama. Hay un cuerpo sin identidad, de quien sólo se sabe su sobrenombre de guerra. Ese cuerpo presente de una guerrillera cuya identidad es un misterio alude no sólo a los rebeldes que realizaron el ataque a la Tablada sino también a los desaparecidos por la última dictadura cívico-militar en Argentina. Se podría pensar como una suerte de inversión de los desaparecidos: si el desaparecido es una identidad inmaterial,

ya que su cuerpo no está presente —al respecto, recordamos la definición del dictador Jorge Rafael Videla, quien en conferencia de prensa describe al desaparecido como un ente, un ser ni muerto ni vivo al que no se le puede dar ningún tipo de tratamiento—, por el contrario, esa mujer desnuda es un cuerpo vivo, biológico, animal, que reclama una identidad que sólo se consigue a través de ciertos desplazamientos: la consecuencia política de su presencia en el campo de batalla, su nombre de guerra. En filigrana, desde el principio, la novela hace presente la historia política argentina; en las primeras líneas se habla de «[...] un pasado reciente que aún gravita sobre la realidad inmediata» (p. 9).

El olvido latente en la verdad de los hechos se revela en torno a la identidad de la guerrillera muerta y termina por involucrar a la narradora: «[...] cuando supe en qué infierno se había metido Poli y hasta qué punto [...] su elección me alcanzaba» (p. 38). Antes del desvelamiento, antes de que el destino de la guerrillera muerta alcance a la narradora, se produce otro olvido: la narradora asegura que sufre una amnesia hasta que se pone en contacto con la vecina de Poli, a quien Poli le dejó el hijo para que se lo cuidara. La irrupción de Poli en la vida de la narradora, más que a través del recuerdo, se produce a través del olvido y de la identificación; así lo señala la narradora cuando refiere su charla con Margot, la vecina: «[...] sólo hablé sobre mis asociaciones vinculadas con Poli, a quien curiosamente ya no podía recordar. En rigor, cuando quería recordarla, todo cuanto venía a mí eran las imágenes del Dock, la ropa quemada, el deslizamiento de las piernas, de una pierna sobre otra, los ojos orientales. Lo único que podía recordar, en ese olvido que sobrevino a las malas noticias, era su última imagen real, como si el pasado se hubiera desvanecido» (p. 42-43). En esa bruma marcada por el olvido en el que se mueve la narradora se produce la identificación con Poli, la guerrillera muerta: se presenta en la morgue y reconoce el cadáver, luego recibe al hijo en su casa y, poco a poco, se hace cargo de él. De haber olvidado a Poli durante mucho tiempo, la narradora pasa a reconocer su cuerpo muerto y a identificarse, de manera contradictoria, a través de la tensión que tal movimiento supone, con el lugar de madre ocupado por su antigua amiga.

Cuando Margot le presenta a Leonardo, «un niño huérfano»(p. 50), la narradora asegura que, a pesar de su amistad con Poli, no recordaba a su hijo. Se produce la identificación a través del olvido, no a través del recuerdo, lo que le da a la trama un tono fantasmático y ambiguo. Así, la narradora no se vuelve del todo una narradora fiable. El recuerdo es posterior al hecho y, cuando ocurre, es el interlocutor quien olvida: cuando le dice a Leo que lo había cuidado de chico, Leo asegura que él no la recuerda de nada.

Si bien una parte importante de la trama se construye en torno a la figura de Poli, sobre todo, a las causas que la llevaron no sólo al compromiso político sino también a preferir morir en combate antes de rendirse y ser capturada por el enemigo —de hecho, «la decisión», así se la nombra en la novela, es descripta como un suicidio tanto por la narradora como por Leo, su hijo—, el perfil de Poli se construye siempre desde el olvido —«Desde lo sucedido no podía recordar a Poli» (p. 73)—, desde el vacío —«Y ahora me faltaba una imagen interior de Poli» (p. 74)— o desde la ausencia de representación —«La luz de la memoria se había apagado sobre la imagen de Poli» (p. 73)—. Al olvido presente lo antecede una amnesia del pasado, ya que la narradora lleva bastante tiempo sin saber de su amiga: «Tal vez habían pasado todos estos años sin que la recordara del todo» (p. 73).

Del mismo modo en que el olvido precede al recuerdo, el abandono precede a la asunción de una responsabilidad. Si la vecina asegura que Poli abandonó a Leo cuando le pidió que se lo cuidara durante una tarde, la sensación de abandono se acentúa ante la falta de alguien de la familia que lo reclame así como por el apresuramiento de Margot por dejarle el niño a la narradora. Es más, por más que la narradora se lleva a Leo a la casa, en todo momento piensa que no está preparada para hacerse cargo de él. La maternidad no está vinculada con la vida sino que la «verdadera dimensión de un hijo» (p. 125) la enfrenta a su propia muerte. Cuando la narradora recuerda el parto de Poli, el nacimiento de Leo, lo compara con la intervención quirúrgica que ella sufrió:

> (Y ahora, cuando lo pensaba, la operación de Poli no se presentaba como un avatar simétrico al mío, sino como

> su opuesto perfecto. Mi operación había sido indolora pero completamente en vano. Mis sufrimientos, de índole emocional más que física, no habían tenido la menor recompensa, mientras Poli había padecido para obtener algo. Al otro extremo del túnel de la anestesia, algo nuevo la esperaba. Habría un antes y después de ese padecimiento y no la prolongación superficial de un mismo estado invariable, la mera elisión de un lapso de tiempo). (p. 116)

El cuerpo se desdobla entre lo biológico y lo político, entre lo natural y la intervención proveniente de un otro, haciendo así que la maternidad se sitúe en el umbral. El hijo producto de un parto es visto como un objeto de intercambio, como una posible recompensa por el dolor sufrido. La intervención en el cuerpo se liga al olvido, ya que es la elisión del tiempo; lo que varía entre una operación y un parto es lo que viene después, la «recompensa». Sin embargo, la «recompensa», el hijo, se cuestiona como algo propio, inalterable, natural, puesto que es algo factible de abandonar. Es decir, el vínculo entre madre e hijo no es estrictamente natural sino que está atravesado por la posibilidad de un abandono, de un rechazo. La relación se funda en la tensión entre una separación y una alienación, entre un olvido y una memoria conjunta, entre una asunción del vínculo y un abandono.

La obsesión de Leo por «la decisión» de la madre, es decir, por aquello que él considera un suicidio, también se inscribe en la línea del abandono: «En los hechos, Poli se había librado de él. Y decirle a Leo, insistir en que él no había figurado en ese momento en la conciencia de su madre, no significaba un alivio, sino todo lo contrario: la prueba irrefutable de su abandono» (p. 115). Luego de unos días en la casa de la narradora, Leo propone realizar un viaje a Solís, a la casa que la familia de la madre tenía en la ciudad uruguaya. La narradora, su novio Kim y Leo establecen una rutina, y compartiendo esa rutina varía el vínculo entre la narradora y Leo: «Leo ya no era la prenda que me había adjudicado Poli, sino una intimidad voluntaria» (p. 238). Se marca el abandono y la separación y luego surge la voluntad del vínculo, la apropiación del niño y, como dice el texto, «el erotismo de las madres» (p. 246). Así la casa de Solís despierta

lentamente en la narradora la sensación de hogar, le otorga un espacio propio: «Los viajes habían terminado y comenzaba la época de residir» (p. 269). Ese espacio es un espacio conjunto, al lado de Leo pero del que se excluye a Kim, que vuelve a Buenos Aires. En esa transformación de una postura que rechaza el papel de madre a una «intimidad voluntaria» que une a la narradora con Leo es posible pesquisar una referencia invertida al caso de los desaparecidos políticos de la última dictadura cívico-militar argentina: si en el caso de las madres desaparecidas encontramos una apropiación ilegal del recién nacido y luego un intento de olvido voluntario, una operación tendiente a borrar el acto ilegal de la apropiación, en cambio, en la novela de Sánchez primero se encuentra el hijo desamparado del que gradualmente se hará cargo la protagonista, construyendo el vínculo en torno a la memoria de Poli, la madre muerta.

Así como en el comienzo del texto, la narradora observa el cuerpo desnudo de Poli en la televisión, hacia el final contempla el cuerpo desnudo de Leo mientras duerme. De la identificación con Poli pasa a la identificación con Leo, de quien afirma: «Creo que entendió que realmente nos conocíamos» (p. 280). Esa suerte de adopción de Leo la enfrenta con su propia finitud: «No quedaría de nuestro mundo más que una colección de formas y siluetas, como en el caso de Poli» (p. 300) ya que, como lo señala desde un principio, la dimensión maternal aparece vinculada con la finitud de la vida.

La narración aborda el pasaje del olvido al recuerdo así como del abandono a la asunción de un rol parental, sosteniendo siempre el umbral entre las dos operaciones y la ambigüedad entre lo fantaseado y lo acaecido, la tensión entre lo cerrado y lo abierto. La novela concluye con una escena en donde se invierte el vínculo, ya que se enferma la narradora y es Leo quien le da de comer en la boca, como si ella fuera un niño y Leo un adulto. Es el cuerpo y sus avatares el que muestra claramente su carácter no sólo biológico y natural sino también cultural y humano. Ese cuerpo que no es puramente biológico permite precisamente el desplazamiento de los roles de madre e hijo.

Ahora bien, la novela no sólo muestra la tensión entre abandono y asunción, entre olvido y recuerdo, entre un cuerpo cerrado y un cuerpo abierto en la que se funda el vínculo entre una madre y un hijo sino que también despliega la forma en que opera el abandono en una sociedad. Es decir, la novela muestra la manera en que la sociedad puede vincularse con un niño a través del abandono. El texto evidencia el silenciamiento de una parte de la historia del copamiento. A medida que pasan los días luego del ataque, en la televisión sólo se especula sobre el episodio: «También a medida que pasaba el tiempo los diarios habían abandonado la información militar sobre el Dock, para entregarse en cambio a la especulación sobre el futuro juicio de los rebeldes arrestados y a la trama conspirativa que poco a poco iba tejiéndose con la investigación judicial» (p. 96). Notamos un desplazamiento, más precisamente un movimiento de alejamiento de los hechos; incluso, esa operación en la que se ponen los hechos a distancia, se basa en otra operación de alejamiento, ya que el texto no describe los hechos sino que describe la representación de los hechos a través de una pantalla televisiva.

Asimismo, la narradora se refiere a la imposibilidad de testimoniar sobre el episodio: «[...] debemos la crónica a un hato de cobardes» (p. 19). Son quienes primero abandonan el campo de batalla los que dan testimonio; se señala así la paradoja del testimonio: la condición para dar testimonio consiste en tomar distancia de la experiencia, abandonar el terreno en donde los acontecimientos tienen lugar. Una parte de los hechos no se representa, queda en el olvido o, más bien, en el abandono. La trama se sostiene en otro de los «restos» del ataque, «resto» del que nadie se hace cargo o nadie pareciera desear hacerse cargo: el hijo de la guerrillera. Se trata de un doble huérfano: huérfano de sus padres y huérfano de la sociedad.

Al respecto, podemos referirnos a la teoría del bando esbozada por Giorgio Agamben en su texto *Homo sacer*. En su planteo, se establece una serie de equivalencias entre las figuras de homo sacer, de hombre-lobo y de bandido, ya que todas se caracterizan por estar fuera de la ley, o, más bien, en un umbral legal. En la

novela de Matilde Sánchez, luego de que la narradora acoja a Leo en su casa, al darse cuenta de que no había ninguna protección social ni reclamo por el niño, afirma: «La sociedad nos había olvidado» (p. 108). El olvido muestra un desplazamiento —en este caso, de Leo— y el desplazamiento apunta a un abandono. Si afirmamos que en el olvido hay un desplazamiento, un fallo en las atribuciones entre los hechos y las palabras que describen a los hechos, la pregunta que surge en la narradora es de quién es ese niño, qué función cumple ella al recibirlo en su casa y, finalmente, quién es el agente del abandono, quién o qué fue lo que produjo ese abandono. En términos de Agamben, el personaje del chico de *El dock* se sitúa en una «zona de indeterminación en que el vínculo estatal, al revestir la forma de bando es no estatalidad y seudo-naturaleza» (p. 141).

El lugar de excepción que ocupa Leo en *El dock* se muestra, sobre todo, cuando se proyecta el viaje a Uruguay. La primera objeción que realiza la narradora alude a un problema legal: «Un niño siempre pertenece a alguien» (p. 127). La pregunta es evidente, ¿a quién pertenece Leo? Si la madre está muerta, el padre siempre estuvo ausente, ningún familiar lo reclama, la narradora lo recibe en su casa de manera temporaria y a nivel social nadie se preocupa por él, la pregunta queda sin respuesta ya que se abre una zona de anomia legal: «Tampoco había leyes que ampararan a Leo» (p. 129). La afirmación implica un abandono: que nadie proteja a un niño supone que el niño está abandonado. El hecho de formularlo de esa manera subraya el carácter indeterminado del vínculo así como el ocultamiento y olvido cometido por un agente impersonal.

Al realizar el viaje, y a pesar de cierto sentimiento paranoico por parte de la narradora y Kim, quienes sospechan que alguien los denunciará por convivir con un menor que no es hijo de ellos, entienden que nadie reacciona ni acude a la justicia. Es imposible que se acuda a la justicia porque es la ley misma la que crea ese espacio indeterminado; Leo se sitúa en ese lugar anómico, descripto por la narradora como un lugar «más allá de la ley» (p. 129).

En *Homo sacer*, Giorgio Agamben asegura que «La relación de abandono es tan ambigua que nada es más difícil que desligarse de ella. El bando es esencialmente el poder de entregar algo a sí mismo, es decir el poder de mantenerse en relación con un presupuesto que está afuera de toda relación. Lo que ha sido puesto en bando es entregado a la propia separación y, al mismo tiempo, consignado a la merced de quien lo abandona, excluido e incluido, apartado y apresado a la vez» (p. 142). La sociedad establece un vínculo de bando entre el chico, la figura del abandonado, y el Estado, en donde se desdibuja y olvida el agente de ese abandono. El olvido del agente del abandono se evidencia a través de los desplazamientos que realiza Leo: de la casa de la madre, a la casa de la vecina, de la casa de la vecina a la casa de la narradora, de la casa de la narradora a la casa de Solís. Tal abandonado hace que la narradora afirme que Leo «Era un niño desamparado en medio del desierto inhóspito y bárbaro anterior a la ley» (p. 130). Ese lugar anterior a la ley es precisamente el lugar de excepción del que habla Giorgio Agamben como fundador de la ley, como creador de un espacio que está incluido y excluido de la regla.

Al involucrarse en ese vínculo con Leo, el «bandido» —en tanto abandonado por la sociedad y ubicado por fuera de la ley—, la narradora también se aísla: primero se aísla debido al periodo de convalecencia de la operación pero luego se aleja de los demás, no sólo de su ciudad, Buenos Aires, sino también de sus afectos. De hecho, decide separarse de Kim y quedarse con Leo en Uruguay. El vínculo con Leo la ubica a ella también en un espacio indeterminado, ambiguo, desamparado: así lo vemos en la última escena de la novela, en donde cae enferma y es cuidada por el chico, incluso es Leo quien le da de comer. Se abre un periodo de espera para volver a formar parte de la sociedad, así lo asegura la narradora en las últimas líneas del texto: «[...] estoy allí para ser nuevamente admitida en alguna forma de comunidad que me acepte» (p. 224).

Si el olvido puede pensarse como un desplazamiento o una atribución equívoca, si frente a un relato atravesado por el olvido nos preguntamos quién habla *ahí* —quién es el agente del relato— y,

por consecuencia, qué lugar ocupamos nosotros en ese relato, el relato del abandono también supone una serie de preguntas vinculadas al desplazamiento más que al vacío, a la indeterminación más que a la ausencia. La novela de Matilde Sánchez lo evidencia a partir del desplazamiento de Leo, quien pasa de ser el hijo de Poli y, por lo tanto, el hijo de una antigua amiga de la narradora, a un chico del que la narradora se hace cargo. El movimiento confronta a la narradora con una pregunta personal en torno a la maternidad: ¿puede o quiere asumir esa función? Asimismo, en el caso del abandono, queda la pregunta por el agente: no es simplemente preguntarse, como lo hace Leo, si la madre al tomar la decisión de morir en combate lo abandonó sino que también se plantea la pregunta, formulada por la narradora, del abandono cometido por la comunidad: ¿a quién pertenece ese chico?, ¿es posible hacerse cargo de un chico que, en los papeles, no le pertenece a nadie?, ¿cuál es la ley que ampara ese vínculo?, ¿en qué lógica se inscribe el «resto» vivo de ese ataque al regimiento militar? El vínculo que establece la comunidad con el abandonado, el «bandido», alcanza a la propia narradora, ya que se pregunta por su propio lugar en esa comunidad que opera a través de mecanismos de exclusión y de inclusión. La escena final muestra de qué manera ha cambiado su lugar en el mundo.

La zona de indeterminación en la que se construye la trama de *El dock* supone, además, el carácter ambiguo de la historia: la manera en que se impone el vínculo entre la guerrillera muerta y la narradora pareciera corresponder al ámbito de la fantasía, como si todo partiera de la especulación o de la fantasía de una mujer que observa el episodio guerrillero por televisión: desde la ausencia de cicatriz luego de la intervención quirúrgica hasta las operaciones de reconocimiento-desconocimiento-identificación con que irrumpe Poli en la trama, pasando por la amnesia inicial en torno al pasado compartido junto a Poli y la tensión entre la memoria y la fantasía («[...] poco después de llegar yo ya creía recordar algunos detalles previstos en mi fantasía», p. 155) siembran la duda acerca de la verosimilitud de la historia.

Es interesante notar cómo se construye bajo premisas similares la novela de Carolina Sanín *Los niños*: Laura Romero va al supermercado con su perro, deja el coche en el parking y cuando se dirige hacia la puerta, una mujer con un niño de la mano se le acerca y, al parecer, le sugiere cuidarle el niño. El equívoco y la ambigüedad surgen desde el comienzo ya que no es claro qué dijo exactamente la mujer. Laura Romero baraja varias posibilidades, desde creer que la mujer le ofreció cuidarle al perro o al coche hasta que la mujer le ofreció darle un niño. La escena, con algunas variaciones, se repite tres días más tarde cuando, en el mismo lugar, se le acerca una mujer con dos niños que no hablan español y se interesan por el perro de Laura. Un mes más tarde, un niño de seis años, que para Laura Romero se debe de llamar Fidel, irrumpe en su vida. Si bien, dice, la escena del parking no está vinculada en la realidad con la aparición de Fidel en su vida, para Laura Romero una cosa es consecuencia de la otra: «Aunque el niño que llegó un mes después no tuvo que ver aparentemente con nada de esto, en el recuerdo de Laura quedó escrito que ella lo pidió la tarde en que, según le pareció, la mujer que cuidaba los carros le ofrecía un niño» (p. 18). Como si, según los criterios de Laura Romero, «[...] recuerdo, deseo y promesa fueran una sola cosa, una cosa que a la vez fuera distinta de las tres» (p. 19). En la equivalencia de esos tres elementos se sostiene la trama y se crea un ambiente en donde lo real y lo imaginado se confunden produciendo así una zona de indeterminación, que es la zona en donde se establece el vínculo entre Laura y Fidel.

El surgimiento de Fidel en la vida de Laura Romero se produce a partir del abandono y del equívoco: Brus, el perro de Laura, ladra porque un niño llora en la esquina, la mujer sale de la casa para buscarlo y, al acercársele para escucharlo, el niño la besa. Cuando llama a la policía para dar parte de la pérdida del niño, del otro lado la toman por una mujer que reiteradamente llama para anunciar lo mismo. Más tarde, a la difusa frontera entre lo vivido y lo imaginado en el vínculo entre Laura y Fidel se añade el abandono: la burocracia institucional evidencia la dificultad para inscribir al niño en la comunidad, ya que a pesar de los trámites, las entrevistas y las salidas con posibles interesados, nadie se hace

cargo de Fidel. El chico pasa por la oficina de Bienestar Familiar, la ronda de colocadores, el Centro Intermedio, el Centro Casa Hogar y finalmente, durante los diez meses en que Laura no lo ve, Fidel vive en la oficina de Inspección de Abandonados. Al definirlo legalmente como «abandonado» se evidencia la paradoja de la inclusión a través de su exclusión: es parte de una sociedad pero en tanto marginal, en tanto «bandido» que se encuentra abandonado por la ley.

La zona de indeterminación en donde se mueven Fidel y Laura no sólo se produce en el vínculo entre ambos sino en el lugar en el mundo que ocupa cada uno de ellos. En torno a Fidel hay historias diferentes y contradictorias entre sí: no queda claro cuál es su origen ni cómo se puso en contacto con Laura; si ella asegura en la policía haberlo encontrado en un supermercado, por su parte, en uno de sus relatos, Fidel afirma ser el hijo biológico de Laura, quien lo habría abandonado. Cuando Laura contrata una suerte de detective para que averigüe sobre el pasado de Fidel, en el informe que recibe se plantean seis hipótesis diferentes. La postura de Fidel no esclarece tampoco el misterio sino que más bien lo alimenta. Fidel asegura no tener buena memoria y olvidarlo todo. Instalado en la casa de Laura Romero, el niño desarrolla una fobia al vacío que lleva a Laura a pensar que Fidel es acechado por un fantasma. Finalmente, vive entre la realidad y la vigilia, dice vivir en un lugar llamado «sala», una especie de mundo paralelo.

Ese mundo paralelo imaginado por Fidel se condice con la isla imaginaria concebida por Laura Romero:

> Había un lugar que Laura había fundado años atrás. Era una isla y una montaña, otro mundo y el otro lado del mundo. Allá estaban, ni vivos ni muertos, en el filo de la despedida, los que la habían querido y ya no la acompañaban, los que se habían ido, aquellos a quienes ella había querido y había dejado atrás.
>
> Laura vio que en el futuro estaba el día posible en que también Fidel acabaría en la isla. Para tranquilizarse se dijo que, ya que él no había empezado en ninguna parte, sería imposible que acabara en parte alguna. Pero se acordó de

> que la isla tampoco estaba en ningún lado, y concluyó que, por tanto, podía llegar a ser el país del niño. (p. 75)

Así como Laura Romero imagina un mundo propio, situado entre la vida y la muerte, Fidel también crea su propio mundo, «sala». Se puede entender ese desdoblamiento espacial como una alusión a la zona indeterminada en la comunidad que ocupan los personajes a través de un vínculo de abandono: son personajes desplazados, marginalizados, abandonados pero cuyo agente de abandono queda velado. Su encuentro los lleva a un aislamiento todavía mayor: así como en la novela de Matilde Sánchez, la narradora termina siendo una especie de hija de Leo, los dos separados del resto del mundo en una casa en Solís, Uruguay, la novela de Carolina Sanín termina con Laura y Fidel encerrados en el mismo piso, Fidel pasando toda una noche en vela y rompiendo sus pertenencias para terminar saliendo del cuarto con una camiseta de Laura. Si en la primera novela, la narradora se identifica con el lugar del niño, en la segunda, a través de la camiseta, se observa la identificación en el sentido contrario.

Tanto en la novela de Matilde Sánchez como en la de Carolina Sanín se alude a un olvido representado a través de un desplazamiento: la figura ausente de las dos madres biológicas se desplaza a dos mujeres que afrontan la irrupción de dos niños abandonados en el sentido más fuerte del término. En el abandono se pone en juego la ambigüedad semántica del término señalada por Giorgio Agamben: abandonado implica «estar a la merced de» así como «a voluntad propia»; es decir, por un lado, se alude a la sumisión a un otro, mientras que, por el otro lado, hay una referencia a una decisión personal, libre de influencias ajenas. Es la misma ambigüedad que Agamben señala en la palabra «bandido», que puede entenderse como alguien que, «corre al abandono», vive de manera libre, despreocupada, como también se refiere a un lugar de exclusión y de marginalidad. Las dos novelas aquí trabajadas señalan esta ambigüedad del vínculo de abandono a través de la desnaturalización del vínculo entre madre e hijo; muestran la manera en que se trata de un vínculo construido, construido a través de desplazamientos. En su aspecto más político, las dos tramas

dan cuenta de niños «abandonados» por la comunidad —el hijo de una guerrillera muerta en combate, un chico al que, al parecer, su madre le hace pedir limosna y luego abandona— y de cómo esa comunidad los fija en una zona anómica, de umbral entre la vida y la muerte, entre la ley y el afuera de la ley.

Es interesante remarcar la manera en que las dos novelas parten de la misma premisa, vinculada al olvido: un desplazamiento, una atribución fallida o posiblemente fallida de una historia o de una identidad genera una re-identificación, un reconocimiento y una reconstrucción de la historia. Se puede establecer así un pasaje del olvido como forma de desplazamiento, de poner algo en un lugar equivocado, como lo trabaja Sylvia Molloy en sus textos, al abandono, en donde el agente de la exclusión es invisible y crea un espacio inasible.

Bibliografía

Agamben, Giorgio, 2002. *L'ouvert. De l'homme et de l'animal*, Paris, Rivage poche / Petite Bibliothèque.

——, 2002. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Valencia, Editorial Pre-textos.

——, 2003. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*, Valencia, Editorial Pre-textos.

——, 2015. *Le feu et le récit*, Paris, Editions Payot & Rivages, Bibliothèque Rivages.

Molloy, Sylvia, 2002. *El común olvido*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.

——, 2010. *Desarticulaciones*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

——, 2016. *Vivir entre lenguas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Robin, Régine, 2003. *La mémoire saturée*, Paris, Editions Stock, Un ordre d'idées.

Sánchez, Matilde, 1993. *El dock*, Buenos Aires, Editorial Planeta, Biblioteca del sur.

Sanín, Carolina, 2004. *Los niños*, Madrid, Editorial Siruela, Nuevos Tiempos.

NARRADORES NO FIABLES, DE BORGES A BOLAÑO: DEL OLVIDO COMO MOTOR LITERARIO

Dunia Gras
Universitat de Barcelona

Can't remember anything at all
Flame trees line the streets
Can't remember anything at all
But I'm driving my car down to Geneva

Nick Cave, «Higgs Boson Blues».

En las siguientes páginas se quiere hacer hincapié en la figura de los narradores no fiables (*non reliable*, *unreliable* o *fallible narrators*), tal y como fueron clasificados, desde el ámbito de la teoría literaria, por el crítico estadounidense Wayne C. Booth en su libro ya clásico, *The Rhetoric of Fiction* (1961) [*La retórica de la ficción*], donde precisaba, en una cita ya clásica: «I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work […], *unreliable* when he does not» (Booth 158-19). Una tipología que ha sido ampliamente discutida en el mundo anglosajón y que sigue suscitando debates, como demuestra el relativamente reciente volumen de Elke D'Hoker y Gunther Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth Century First-Person Novel* (2008). No entraré aquí, sin embargo, a detallar la polémica (Puxan 11-15, cf. D'Hoker), que algunos enfocan desde una mirada más ontológica y filosófica —discutiendo sobre cuestiones tan vastas como la verdad y la mentira (cf. Zipfel)—, también hay quien se ocupa de clasificaciones y realiza incluso taxonomías de este tipo de narradores (cf. Riggan) y otros que abordan el tema desde una perspectiva más retórica o textual (cf. Martens, cf. Nünning 1999). De hecho, no hay que olvidar que Booth «famously located the phenomenon of unreliability within the structure of the narrative text and described it as a set of inconsistencies and contradictions resulting from the confrontation of the actions and speech of a personal narrator with the norms of the work» (Jedlicková 281). Es decir, destacó las marcas textuales

del discurso que ponían en evidencia esa falta de fiabilidad. Solo diré que esta última lectura es la que me parece, personalmente, más constructiva y productiva, y la que intentaré abordar en este mi primer acercamiento al tema.

Más concretamente, aquí quisiera enfocar en narradores no fiables que hacen explícitas sus propias dudas y, por tanto, además de dejar huellas textuales evidentes, plantean cuestiones metatextuales, sobre su propia capacidad de recordar los hechos que acaban, sin embargo, relatando, partiendo, así, de algún modo, del olvido como motor literario, o como generador de las historias que van a ser finalmente contadas. Narradores más o menos conscientes de la fragilidad de la memoria, del recuerdo selectivo y del papel de la imaginación a la hora de completar los vacíos del pasado. Una práctica no solo presente a nivel literario, sino que opera también, a diario, en los procesos cognitivos de forma generalizada, como han ido demostrando estudios de las últimas décadas y han popularizado científicos como Oliver Sacks o António Damásio. Y como han considerado también etnólogos como Marc Augé, quien, en *Las formas del olvido* (1998), apunta: «La definición del olvido como pérdida del recuerdo toma otro sentido en cuanto se percibe como un componente de la propia memoria» (Augé 20). Para añadir, más adelante: «Lo que queda inscrito e imprime marcas […] "no es el recuerdo, sino las huellas, signos de la ausencia"» (Augé 30).

Por otro lado, aunque la aparición de narradores no fiables no sea reciente, como es obvio, y su presencia sea reseñable ya desde antes de *El Quijote*, puesto que hay críticos que se remontan hasta *Las ranas* de Aristófanes o algunas de las historias de *Las 1001 noches* (así la de «Los siete visires» o «Las tres manzanas», por ejemplo), en búsqueda de su origen, algunos han visto este tipo de narradores, de alguna manera, como constructores de la modernidad literaria y señalan: «Unreliable narration is generally considered as one of the typical devices of modern and post-modern literature, connected as it is with the transformation of tradicional social schemes and the re-evaluation of the concept of the individual in the twentieth century» (Jedlicková 281). Nos

encontramos con voces narrativas que, lejos del mundo de las certezas, a partir del reconocimiento de su propia dudosa fiabilidad, se adentran en el terreno de la incertidumbre y hacen que el relato explore ese espacio ambiguo y borroso, conscientes de sus propias limitaciones, rellenándolo con el puro relato. Y también un tiempo fluido e incierto porque, como apunta de nuevo Augé: «[…] este sutil temblor de la memoria que no debe nada al azar (una mala memoria es algo que se cuida, se cultiva) tiene como efecto correr un velo de incertidumbre sobre el movimiento del tiempo» (Augé 26). Hasta el punto que, en este sentido, se podría decir que la narrativa de la modernidad se configura en ese lugar incierto entre la memoria y el olvido.

En el ámbito anglosajón, a partir, en buena medida, del ensayo de Booth ya referido, se ha estudiado y publicado extensamente sobre el tema, aunque no me consta que haya sido así también en el ámbito hispánico, y más específicamente en el hispanoamericano. Algo que llama la atención ya que muchos escritores canónicos emplean, de forma repetida, esta estrategia narrativa, como se va a mostrar a continuación.

No obstante, la idea sobre la que giran estas páginas surge de la película documental de animación israelí *Waltz with Bashir* (2008), de Ari Folman. Quienes la hayan visto, posiblemente recordarán que es la conciencia del olvido del pasado traumático, que asalta a uno de los personajes, lo que hace que este comience a buscar, a indagar, a interrogarse sobre ese vacío que se ha construido para sobrevivir al horror, tras el trauma, y, con ello, que se inicie el relato de la historia fragmentaria –la voz y el testimonio de los otros- que se despliega ante nosotros, los espectadores, y ante el propio protagonista, quien acaba, final y terriblemente, recuperando esa parte cancelada del pasado. Acaso lo que resulte más llamativo sea la autorreflexión implícita sobre el propio ejercicio de la memoria presente en la película: en un momento dado, un amigo, psiquiatra, del protagonista le cuenta cómo en experimentos clínicos se ha podido comprobar las limitaciones de la capacidad de recordar, hasta el punto que se ha constatado que muchos de esos supuestos fragmentos de memoria pueden ser

verdaderamente falsos, e incluso injertados, no tanto deliberada como inconscientemente. En el fondo, todos contamos, de modo inadvertido, con recuerdos vicarios, de otros. Es decir, todos somos, de alguna manera, replicantes como los de *Blade Runner* (1982), sea en su vertiente cinematográfica, de la mano de Ridley Scott, o de su fuente literaria original, de la de ese maestro de la paranoia que fue Philip K. Dick, en *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968).

Aquí quisiera ocuparme, a modo tentativo e inicial, de ese tipo de narradores no fiables para constatar, sobre todo, la genealogía ya consagrada de una tradición que llega hasta nuestros días, y que se ha desarrollado, de forma intensa, a lo largo del siglo XX, hasta extenderse al presente. Como muestra, recalaré en tres casos relevantes de la historia literaria, canónicos, como decía: Jorge Luis Borges (*El Aleph,* 1949), Juan Rulfo (*El llano en llamas*, 1953) y Roberto Bolaño (*Amuleto*, 1999), aunque, posiblemente, este sea un punto de partida para una investigación que quisiera llegar hasta autores más recientes, en los que esta estrategia narrativa continúa demostrando su actualidad y su utilidad.

Borges

Ya el primer relato de *El Aleph* (1949), «El inmortal», gira, de algún modo, en torno al olvido. Como es sabido, se abre con un epígrafe de uno los ensayos de Francis Bacon (*Essays* LVIII), una cita que reza: «Solomon saith: *There is no new thing upon the earth*. So that as Plato had an imagination, *that all knowledge was but remembrance*; so Solomon giveth his sentence, *that all novelty is but oblivion*» [«Salomón dijo: "No hay nada nuevo bajo el sol". Del mismo modo que Platón imaginó que todo conocimiento no es más que recuerdo; Salomón sentenció que toda novedad no es más que olvido». Traducción propia]. Siguiendo la argumentación del filósofo británico, efectivamente, si, como señala el griego, el conocimiento no es más que recuerdo, la anamnesis del mundo de las ideas platónico y, por consiguiente, la sensación de novedad presupone e implica el olvido de esa realidad que se hallaba —y debió conocerse— en ese ideal mundo primigenio.

En el escritor argentino coinciden, de forma obviamente paradójica, el detalle minucioso, que establece coordenadas espacio-temporales concretas y reconocibles («En Londres, a principios del mes de junio de 1929», Borges 989), para anclar fuertemente en la realidad el discurso fantástico, con narradores conscientemente no fiables, reconocidos como tales, con frases que ponen de relieve la fragilidad de sus afirmaciones: «Que yo recuerde […]» (Borges 989), «No sé cuántos días y noches rodaron sobre mí» (Borges 991). O, de forma todavía más evidente:

> No recuerdo las etapas de mi regreso […] Únicamente sé que no me abandonaba el temor de que, al salir del último laberinto, me rodeara otra vez la nefanda Ciudad de los Inmortales. Nada más puedo recordar. Ese olvido, ahora insuperable, fue quizá voluntario; quizá las circunstancias de mi evasión fueron tan ingratas que, en algún día no menos olvidado también, he jurado olvidarlas.
>
> (Borges 993).

Es decir, el propio personaje alerta de los posibles peligros del olvido en su narración y, por tanto, se advierte la manipulación de la información que se ha estado diseminando en el texto. Pero, precisamente, es ese olvido, ese vacío, el que permite llevar a cabo la narración y el reto con el que se enfrenta el lector. Así sucede, desde luego, en múltiples ocasiones, como, de nuevo, en el relato siguiente, «El muerto», dentro de la recopilación de *El Aleph* y que, de alguna forma, actúa como díptico junto al primero ya mencionado. En este caso el narrador no fiable, además, juega a la confusión con la figura autorial: «[…] quiero contarles el destino de Benjamín Otálora, de quien acaso no perdura un recuerdo […]. Ignoro los detalles de su aventura; cuando me sean revelados, he de rectificar y ampliar estas páginas. Por ahora, este resumen puede ser útil» (Borges 999).

Dirigiéndose a ese supuesto público lector, con esa voz característica en primera persona, identificada con la máscara de un «otro Borges», de la que explorará casi el límite de sus posibilidades en relatos como «La otra muerte», «El Zahir» y, por supuesto, «El Aleph», puede constatarse cómo es, precisamente, el olvido, ese

recuerdo que no ha perdurado, el que permite la fabulación que va a constituir todo el relato en su extensión. Aparecerán, además, múltiples signos que muestran y demuestran el conocimiento limitado de ese narrador y, por tanto, el cuestionamiento de su fiabilidad; de este modo, se encuentran frases como «Alguien opina que […]» (Borges 1000) o «Aquí la historia se complica y se ahonda. […] Muchas cosas van aconteciendo después, de las que sé unas pocas. […] Otras versiones cambian el orden de estos hechos y niegan que hayan ocurrido en un solo día» (Borges 1001), con lo que se desmonta la visión única del narrador tradicional, enfrentado a las voces de otros narradores, muchas veces en conflicto con la historia oficial.

En «La otra muerte», se disparan nuevamente todas las alarmas, a partir del reconocimiento, una vez más, de la escasa información, contradictoria además, de que dispone el narrador (un tal Borges): «don Pedro Damián, de quien yo guardaría alguna memoria, había muerto […] yo conversé con él una tarde (yo traté de conversar con él una tarde) Supe que no vería más a Damián y quise recordarlo; tan pobre es mi memoria visual que sólo recordé una fotografía […]» (Borges 1021). Y es por esta falta de información reconocida, por lo que, metaliterariamente, ese Borges-narrador –siempre no fiable, irónica y, en apariencia, autoficcional- sigue la búsqueda literaria de «[…] mi relato fantástico (que torpemente se obstinaba en no dar con su forma)» (Borges 1022) y del que sigue diciendo:

> […] no estoy seguro de haber escrito siempre la verdad. Sospecho que en mi relato hay falsos recuerdos. (…) yo lo recuerdo bajo ese nombre para creer algún día que su historia me fue sugerida por los argumentos de Pier Damiani. Algo parecido acontece con el poema que mencioné en el primer párrafo y que versa sobre la irrevocabilidad del pasado. Hacia 1951 creeré haber fabricado un cuento fantástico y habré historiado un hecho real […].
>
> (Borges 1024-1025).

Se refiere a la primera traducción al español de poema «The Past» de Ralph Waldo Emerson. Conviene recordar acaso los

versos finales: «All is now secure and fast;/ Not the gods can shake the Past;/(…) None can re-enter there,/ No thief so politic, / No Satan with a royal trick/ Steal in by window, chink, or hole,/ To bind or unbind, add what lacked,/ Insert a leaf, or forge a name,/ New-face or finish what is packed,/ Alter or mend eternal Fact». Efectivamente, todo apunta a que el pasado no puede ser cambiado, nadie puede volver atrás, ni los dioses ni el mismo Satán; no se puede añadir ni falsear nada, ni siquiera un nombre, porque, en teoría, queda ya para la eternidad. Sin embargo, la memoria puede hacer todo eso, todo lo que nadie puede. Y, por supuesto, también la frágil memoria de los narradores no fiables, por ello mismo tan significativa.

De un modo parecido ocurre en «El hombre en el umbral», como puede constatarse ya en el inicio:

> Bioy Casares trajo de Londres un curioso puñal de hoja triangular y empuñadura en forma de H; nuestro amigo Christopher Dewey, del Consejo Británico, dijo que tales armas eran de uso común en el Indostán. Ese dictamen lo alentó a mencionar que había trabajado en aquel país, entre las dos guerras. (Ultra Auroram et Gangen, recuerdo que dijo en latín, equivocando un verso de Juvenal). De las historias que esa noche contó, me atrevo a reconstruir la que sigue. Mi texto será fiel: líbreme Alá de la tentación de añadir breves rasgos circunstanciales o de agravar, con interpolaciones de Kipling, el cariz exótico del relato. (…) La exacta geografía de los hechos que voy a referir importa muy poco. Además, ¿qué precisión guardan en Buenos Aires los nombres de Amritsar o de Udh?
>
> (Borges 1057).

A partir de esa licencia, de ese recuerdo deturpado de un verso de Juvenal, se hace posible reconstruir esa historia referida, prometiendo una fidelidad ya imposible, de entrada, porque surge en el contexto de una equivocación y se constituye ya como una «reconstrucción», llevando a cabo, precisamente, todo lo que dice no proponerse, como los añadidos con fines exotizantes. En todo caso, la fidelidad se consagra a un punto de partida que ya resulta cuestionable, puesto que, como apunta poco después, toma como

fuente «rumores […] Estas cosas las supe por mi jefe […] que yo recuerde […] no sé qué fiesta musulmana […] Estas cosas ocurrieron y se olvidaron hace ya muchos años» (Borges 1060).

Por otro lado, una vez más, tampoco es de fiar ese otro Borges compungido por la pérdida de la amada Beatriz, que al inicio del relato «El Aleph» se atreve a vaticinar lo que se revelará imposible al final, la constancia de su sentimiento amoroso, tras la muerte: «Cambiará el universo pero yo no, pensé con melancólica vanidad; […] muerta yo podía entregarme a su memoria» (Borges 1061). Poco a poco, a partir de los detalles dispersos en el relato, se irá comprobando la falibilidad del narrador-Borges, su inconsistencia, sus contradicciones. Por ejemplo, dirá de las estrofas de *La Tierra*, el inconmensurable poema de Carlos Argentino Daneri, que «Nada memorable había en ellas» (Borges 1063), mientras una nota al pie indica: «recuerdo, sin embargo, estas líneas […]»). Paradójicamente, el recuerdo absoluto impide el desarrollo del relato, mientras que el olvido lo dinamiza, como puede observarse en las siguientes líneas: «Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?» (Borges 1067). Sin embargo, añade, poco después: «Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido» (Borges 1069). Y con el olvido, comienzan a funcionar, nuevamente, los mecanismos narrativos, para rellenar ese espacio vacío con la imaginación: «¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz» (Borges 1070).

Rulfo

En 1999, el realizador Juan Carlos Pérez Rulfo estrenó el documental *Del olvido al no me acuerdo* –título que corresponde también a una popular canción de Juan Gabriel, aunque también se manejó, tentativamente, el de *Los desmemoriados*-, en el que

trata de recuperar los restos dispersos de su padre –apenas el eco de su voz abriendo y cerrando las imágenes-, a partir de los recuerdos de familiares, amigos, vecinos, y también de desconocidos, pero contemporáneos: el frecuente «no me acuerdo» se rellena con el relato de experiencias generacionales compartidas (los amores, las canciones, el humor) de otros (también de otros «Juanes») que habitaron el mismo espacio -la misma geografía jalisciense- y el mismo tiempo que su progenitor.

En esta película, que algunos etiquetaron como documental de ficción, donde despliega un papel protagónico la madre del realizador y viuda del escritor, Clara Aparicio, y en la que participa el también narrador Juan José Arreola y el poeta Jaime Sabines, se da merecida importancia, de forma significativa, al olvido como sustancia misma de la memoria, de un modo que recuerda al de los narradores no fiables de muchos de los relatos de *El llano en llamas* (1953). Sin embargo, el eje del documental de Pérez Rulfo, más allá de la búsqueda del padre -a la manera del mismo Juan Preciado en *Pedro Páramo* (1955)-, y de los límites de la memoria, es el paso del tiempo y los estragos de la vejez. Así, Arreola, con ochenta y un años entonces, apunta, por ejemplo, «la memoria –ya me di cuenta hoy- me juega muchas malas pasadas», cuando está visitando la barranca de Apulco, donde, supuestamente, nació, o dijo haber nacido, en alguna ocasión, ese gran fabulador (y bromista serio, a lo Buster Keaton) que fue Rulfo.

En los minutos finales, la esposa del escritor revela un sueño en el que volvían a casarse, pero, curiosamente, él no tenía rostro ni zapatos. La interpretación no se hace esperar, al concluir que «con el que te casaste nunca existió». A los testimonios deslavazados de las gentes a lo largo de setenta y cinco minutos se impone, en las últimas escenas, el paisaje, para volver, como conclusión, al mismo rostro desconocido y ajado del principio, que, sin embargo, celebra la vida, a pesar de todo, y que da paso al corrido final («ay, mi pueblito adorado, nunca te olvidaré… ay, San Gabriel de Jalisco: te llevo en el corazón»): las gentes pasan, se olvidan, pero los lugares quedan.

En el caso de los narradores no fiables de los relatos de Juan Rulfo, las razones de su falibilidad suelen revelar una agenda oculta que leemos apenas entre líneas, como ocurre, por ejemplo, en «La herencia de Matilde Arcángel» («ya no me quedaba de ella más que la sombra o si acaso una brizna de recuerdo. […] Dicen que […]y esto también me lo contaron […] Parece que contó que […]», Rulfo 153 y 155), puesto que el narrador (Tranquilino Herrera) era parte implicada, el antiguo pretendiente de la madre del personaje parricida sobre el que gira el relato. Un olvido interesado, cuyo trasfondo no descubrimos hasta el final de la historia, como sucede con «Anacleto Morones», en la que la no fiabilidad del narrador oculta el crimen del suegro, supuestamente desaparecido («-[…] ¿No te acuerdas que fui tu novia? […]Yo ya hasta me olvidé de ti. —Pero yo no. ¿Cómo dices que te llamabas? […] Cómo no me voy a acordar de ti. Si eres de lo que no se olvida… Eras suavecita. Me acuerdo.» (Rulfo 161).

Aunque, a veces, es cierto, se justifica, precisamente, con la edad, con la vejez de los personajes. Así es, por ejemplo, en el relato «En la madrugada», en la que un sirviente, harto de los abusos del hacendado, llamado irónicamente, don Justo, acaba con su vida:

> Me llegaron con ese aviso. Y que dizque yo lo había matado, dijeron los díceres. Bien pudo ser; pero ya no me acuerdo. ¿No cree usted que matar a un prójimo deja rastros? Los debe de dejar, y más tratándose de un superior de uno. […] de cuando el patrón se me vino encima, hasta allí va muy bien la memoria; después todo está borroso. […] Me acuerdo muy bien que se lo dije, ¿cómo no iba a acordarme de que había matado a un hombre? Y, sin embargo, dicen que maté a don Justo. ¿Con qué dicen que lo maté? ¿Que dizque con una piedra, verdad?[…] Yo no me acuerdo; pero bien pudo ser. Quizá los dos estábamos ciegos y no nos dimos cuenta de que nos matábamos uno al otro. Bien pudo ser. La memoria, a esta edad mía, es engañosa.
>
> (Rulfo 69 y 70).

El tiempo nubla la memoria, como la niebla, que cae sobre el pueblo de San Gabriel de Jalisco y todo lo cubre, al final del relato. En otros casos, como apuntaba más arriba, es el propio estilo el que va revelando las limitaciones del narrador, como ocurre con el emblemático cuento «Macario», en el que, nuevamente en primera persona, el lector va dándose cuenta del estado mental del sujeto que emite el inconexo parlamento que va siguiendo página tras página, y donde, de pronto, se cuela un: «Y por un ratito hasta se me olvida» (84). Porque estos narradores no fiables andan como entre sueños o con la cabeza entre las nubes, desconectados, como ocurre también en «El llano en llamas», que da título a la compilación: «Yo entonces pensé que me esperaba para matarme. Allá como entre sueños me acordé de quién era ella» (Rulfo 103). O, de forma más dramática, en «Luvina»:

> Allá viví. Allá dejé la vida…Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado. Y ahora usted va para allá…Está bien. Me parece recordar el principio. Me pongo en su lugar y pienso… […] La verdad es que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me la enrevesaron; pero debió haber sido una eternidad…Y es que allá el tiempo es muy largo. Nadie lleva la cuenta de las horas ni a nadie le preocupa cómo van amontonándose los años. Los días comienzan y se acaban. Luego viene la noche. Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza.
>
> (Rulfo 115 y 118).

Curiosamente, dos relatos en concreto, «Acuérdate» y «El día del derrumbe», se sustentan, en su desarrollo, justamente, en la dificultad de recordar. En el primer caso, en «Acuérdate», alguien quiere imponer su visión, su versión de la historia, apenas sutilmente, obligando al interlocutor al que se dirige con ese imperativo a recordar, pero a recordar de una determinada manera, como se puede considerar en la siguiente cita, en la que se resume la estructura de todo el relato, de principio a fin, a lo largo de todas sus páginas:

> Acuérdate de Urbano Gómez, hijo de don Urbano, nieto de Dimas. […] Pero tienes que acordarte de él. Acuérdate

> que le decíamos el Abuelo […]Acuérdate del relajo que armaba […] Acuérdate que a su madre le decían la Berenjena […]La debes haber conocido […]. Acuérdate que nos vendía clavellinas […] Nos traficaba a todos, acuérdate. […] Solo que te falle mucho la memoria, no te has de acordar de eso.
>
> Dicen que […]Dicen que […] Dicen que […] Tú te debes acordar de él, pues fuimos compañeros de escuela y lo conociste como yo.
>
> (Rulfo 133-136).

Mientras que, en el segundo caso, en «El día del derrumbe», las propias dudas sobre los hechos articulan la forma de la narración, en un diálogo casi cómico, o trágicamente cómico, en el que las rectificaciones son constantes y muestran la indudable debilidad del narrador, que despliega, una y otra vez, un abanico de inexactitudes:

> —Esto pasó en septiembre. No en el septiembre de este año sino en el del año pasado. ¿O fue el antepasado, Melitón?
>
> —No, fue el pasado.
>
> —Sí, si yo me acordaba bien. Fue en septiembre del año pasado, por el día veintiuno. Óyeme, Melitón, ¿no fue el veintiuno de septiembre el mero día del temblor?
>
> —Fue un poco antes. Tengo entendido que fue por el dieciocho.
>
> —[…] Oye, Melitón, se me hace como que en Tuxcacuesco no existe ninguna iglesia. ¿Tú no te acuerdas?
>
> —No la hay […]
>
> —Dices bien. Entonces no fue en Tuxcacuesco donde me agarró el temblor, ha de haber sido en El Pochote. ¿Pero El Pochote es un rancho, no?
>
> —Eres bueno para eso de la memoria, Melitón, no cabe duda. […]Tú que tienes tan buena memoria te has de acordar bien de lo que recitó aquel fulano.
>
> —Me acuerdo muy bien; pero ya lo he repetido tantas veces

> que hasta resulta enfadoso (Rulfo 142 y 144).

No debemos olvidar que, poco después, los escritores del *boom*, desde Carlos Fuentes a Gabriel García Márquez, pasando por Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar, e incluyendo también a José Donoso, van a tomar a los narradores no fiables como su estandarte y parte de su seña de identidad en el discurso narrativo, contra un pasado mundo de certezas. En este sentido, por poner solo un ejemplo, Fuentes irá todavía un poco más allá de Rulfo, como es sabido, al mostrar la máxima falibilidad narrativa como eje de *La muerte de Artemio Cruz* (1962), en la que el personaje protagonista, y narrador de la historia, desdoblado en tres voces narrativas en el pasado, el presente y el futuro, pasa revista, desde su lecho de muerte, drogado y agónico, a una vida repleta de episodios que manipula, consciente o inconscientemente, para mostrar la máscara que se había construido públicamente. Del mismo modo, en *La ciudad y los perros* (1963), la multiplicidad de voces, de narradores –todos ellos no fiables-, va mostrando el tejido social en el que se mueven esos impostores. Para todos ellos, por otro lado, William Faulkner representa un aprendizaje innegable, con narradores no fiables tan memorables como Benjy en *The Sound and the Fury* (1929), los de *As I lay dying* (1930) o el Shreve de *Absalom, Abasalom!* (1936), por poner solo algunos ejemplos (Puxan 10-11 y 20-27).

Bolaño

Es imposible hablar del papel del olvido en narradores no fiables y no mencionar el inicio paradigmático de *Amuleto* (1999), el relato de Auxilio Lacouture:

> Yo llegué a México Distrito Federal en el año 1967 o tal vez en el año 1965 o 1962. Yo ya no me acuerdo ni de las fechas ni de los peregrinajes, lo único que sé es que llegué a México y ya no me volví a marchar. A ver, que haga un poco de memoria. Estiremos el tiempo como la piel de una mujer desvanecida en el quirófano de un cirujano plástico. Veamos. Yo llegué a México cuando aún estaba vivo León Felipe, qué coloso, qué fuerza de la naturaleza,

> y León Felipe murió en 1968. Yo llegué a México cuando aún vivía Pedro Garfias, qué gran hombre, qué melancólico era, y don Pedro murió en 1967, o sea que yo tuve que llegar antes de 1967. Pongamos pues que llegué a México en 1965.
>
> Definitivamente, yo creo que llegué en 1965 (pero puede que me equivoque, una casi siempre se equivoca) […].
>
> (Bolaño 12).

Como es sabido, esa mezcla de fechas —de tiempos y lugares, aunque, sobre todo, de tiempos— va a ser constante a lo largo de toda la novela, acaso porque, en el fondo, las fechas son lo de menos y porque cualquiera las confunde, aunque aquí se quiere mostrar cómo solo un narrador aparentemente no fiable, incluso alienado, o al borde de la locura, si se quiere, descentrado, puede resultar, en última instancia, el único fiable, el único que dé testimonio no solo de sus circunstancias personales —el encierro en el baño de mujeres de la cuarta planta de la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM las semanas antes de la matanza de Tlatelolco— sino, y muy especialmente, de las de toda una generación, más joven, perdida, desaparecida, en las guerras floridas, en los enfrentamientos armados, desde la década de los sesenta, en todo el subcontinente, de norte a sur. Es por esto que, después de todo, más que la madre de la poesía mexicana, la uruguaya Auxilio Lacouture acabará como la madre de la historia mexicana, al vislumbrarse en la sala de partos y dando a luz a la Historia, con mayúsculas, desde la pequeña historia, aturullada y confusa, que relata.

El texto está plagado de signos textuales donde se cuestiona la fiabilidad narrativa de Auxilio Lacouture, que incluso se ríe cuando recuerda (Bolaño 12), con una risa que se mezcla, a menudo, con el llanto (Bolaño 27), y que advierte de la presencia de una especie de nube que «vuelve y se instala en lo más alto de tu ciudad o de tu mente y te dice con gestos misteriosos que no piensa moverse» (Bolaño 21), de esmog mental que cubre con el polvo contaminado del pensamiento y de la imaginación. Repetidamente insiste en que «no lo recuerdo con exactitud» (Bolaño 24), o simplemente «no lo recuerdo» (Bolaño 60), o que, incluso, lo que cree ver se

parece a las imágenes de películas del pasado casi fantasmagóricas o fantasmáticas —mezcla maliciosa de las de nazis con las de la Revolución Mexicana, protagonizadas por María Félix y Pedro Armendáriz—, «con figuritas fosforescentes, como dicen que ven algunos locos» (Bolaño 30), o como un sueño, acaso, incluso, el de la muerte:

> Y luego me puse a pensar en mi pasado como ahora pienso en mi pasado. Luego remonté las fechas, se rompió el rombo en el espacio de la desesperación conjetural, subieron las imágenes del fondo del lago […]se plegó y desplegó el tiempo como un sueño. El año 68 se convirtió en el año 64 y en el año 60 y en el año 56. Y también se convirtió en el año 70 y en el año 73 y en el año 75 y 76. Como si me hubiera muerto y contemplara los años desde una perspectiva inédita. Quiero decir: me puse a pensar en mi pasado como si pensara en mi presente y en mi futuro y en mi pasado, todo revuelto y adormilado en un solo huevo tibio, un enorme huevo de no sé qué pájaro interior (¿un arqueopterix?) cobijado en un nido de escombros humeantes.
>
> (Bolaño 35).

Sin embargo, aunque precarios, aunque incompletos, aunque confusos, reivindica sus recuerdos intermitentes (que oscilan entre el «recuerdo» y el «no lo recuerdo»), su memoria, aunque sea involuntaria y, a veces, engañosa (Bolaño 78), y apenas comprensible: «Y mis recuerdos que se remontan sin orden ni concierto hacia atrás y hacia delante […] balbuceando, tartamudeando […]» (Bolaño 98), plagados de agujeros negros, de antimateria, de olvidos (Bolaño 116), y que, sin embargo, desatan el torrente discursivo: «Recuerdo que a partir de ese momento, como si hubiera escuchado a lo lejos el disparo que ponía fin a la veda, hablé de todo lo que se me ocurrió. Hasta que se me acabaron las palabras» (Bolaño 118), para añadir: «[…] cuando aún no sabía qué era lo que había recordado o pensado […]» (Bolaño 125).

Efectivamente, se trata de un discurso en cascada, que lleva al lector por su cauce vertiginoso y que arrastra todo tipo de materiales, de recuerdos reales e imaginados, que se repite y parece, a veces,

incluso contradecirse, hacia atrás y hacia adelante, como entre un balbuceo y un tartamudeo metafóricos, que también se refleja en el estilo titubeante. En el que juega un importante papel la frágil frontera de la cordura. Una característica que comparten muchos narradores no fiables, cuya falta de certeza parece explicarse, a menudo, por este motivo (cf. Nünning 1997). No obstante, no es esta la única causa, la única explicación posible, puesto que, como ya se ha visto en los otros dos casos anteriores, la falibilidad del discurso de muchos narradores se corresponde con una agenda oculta, con una motivación que puede pasar desapercibida en un primer momento, en una primera lectura, y que, por tanto, requiere de la colaboración estrecha del lector en el proceso de su identificación. En este caso, hace patente que, incluso el discurso más dudoso de una frágil voz puesta en entredicho, no fiable, encierra más fiabilidad que la historia oficial.

Como se comentaba al inicio de estas páginas, la crítica relaciona esta falta de certezas, este reino de la incertidumbre en el que se mueven las voces narrativas no fiables, con la construcción de la modernidad y el desengaño respecto a las verdades únicas, con el reconocimiento del espacio de la ambigüedad. En los últimos años, el término acuñado por Zygmunt Bauman de la «modernidad líquida» parece dar razón a este ámbito pantanoso. El sociólogo polaco menciona, entre otros, a los filósofos franceses Gilles Deleuze y Felix Guattari como referentes que ya apuntaron en esta dirección cuando cita sus palabras contenidas en *Capitalisme et schizophrénie. L'anti-Œdipe* (Bauman pos 446):

> Ya no creemos en el mito de la existencia de fragmentos que, como pedazos de una antigua estatua, esperan que la última pieza faltante sea descubierta para así ser pegados creando una unidad exactamente igual a la unidad original. Ya no creemos que alguna vez haya existido una totalidad primordial, como tampoco que una totalidad final nos espere en el futuro.

Y apostilla Bauman: «Lo que se ha roto ya no puede ser pegado. Abandonen toda esperanza de unidad, tanto futura como pasada, ustedes, los que ingresan al mundo de la modernidad fluida» (Bauman pos 446).

Llegados a este punto, vale la pena recordar el inicio de *Il fuoco e il racconto* (2014 [*El fuego y el relato*]) de Giorgio Agamben. Después de reflexionar sobre el posible inicio de la literatura, de la mano del mito, siguiendo la tradición hebrea, llega a la conclusión de que su origen parte, justamente, de la pérdida y del olvido de las supuestas certezas del pasado, de los mitos, simbolizados por el fuego arcano: «[…] perdita e dimenticanza e ciò che il racconto narra è appunto la storia dello smarrimento del fuoco, del luogo e della preghiera. Ogni racconto – tutta la letteratura – è, in questo senso, memoria della perdita del fuoco. […] il romanzo derivi dal mistero […]» (Agamben 4).

Para añadir algo después: «Noi possiamo accedere al mistero solo attraverso una storia e tuttavia (o, forse, si dovrebbe dire infatti) la storia è ciò in cui il mistero ha spento o nascosto i suoi fuochi» (Agamben 6). Ciertamente, la única forma de acercarse e intuir el misterio último al que se remite la literatura es a través de las historias parciales, muchas veces a través de voces y narradores no fiables, que, precisa y paradójicamente, por su presunta incapacidad, dan, muchas veces, una visión más cabal y precisa. La aparente precariedad discursiva apunta más allá de su fragilidad porque «come l'iniziato […], lo scrittore procede al buio e in penombra, su un sentiero sospeso fra dèi inferi e superi, fra oblio e ricordanza» (Agamben 8). Jugando con esas voces narrativas no fiables, el escritor ilumina ese espacio, y ese tiempo, indeterminado y revelador, entre el olvido y la memoria.

Bibliografía

Agamben Giorgio, 2014. *Il fuoco e il racconto*, Roma, Nottetempo, 143 p.

Augé Marc, 1998. *Las formas del olvido*, Barcelona, Gedisa, 110 p.

Bauman Zygmunt, 2004. *Modernidad líquida* (2000), México D. F., Fondo de Cultura Económica, 232 p.

Bolaño Roberto, 1999,. *Amuleto*, Barcelona, Anagrama, 154 p.

Booth Wayne C., 1983. *The Rhetoric of Fiction* (1961), Chicago, The Chicago University Press, 2ª. Edición, 552 p.

Borges Jorge Luis, 2009. «El Aleph (1949)», *Obras completas (1923-1949).* Edición crítica (anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zángara, Buenos Aires, Emecé, p. 988-1108.

Cave Nick, 2013. "Higgs Boson Blues", *Push the Sky Up.*

D'Hoker Elke y Martens Gunther, eds., 200. *Narrative Unreliability in the Twentieth Century First-Person Novel*, Berlín-Nueva York, De Gruyter, 338 p.

Folman Ari, 2008. *Waltz with Bashir*.

Jedlicková Alice, 2008. "An Unreliable Narrator in an Unreliable World. Negotiating between Rhetorical Narratology, Cognitive Studies and Possible Worlds Theory", en Elke D'Hoker y Gunther Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth Century First-Person Novel*, Berlín-Nueva York, De Gruyter, p. 281-302.

Martens Gunther, 2008. "Revising and Extending the Scope of the Rhetorical Approach to Unreliable Narration", en Elke D'Hoker y Gunther Martens, *Narrative Unreliability in the Twentieth Century First-Person Novel*, Berlín-Nueva York, De Gruyter, p. 77-105.

Nünning Ansgar, 1997. "'But *will* you say that I am mad?'. On the Theory, History, and Signals of Unreliable Narration in British Fiction", *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 2: 1, p. 83-105.

——, 1999. "Unreliable, compared to what? Towards a Cognitive Theory of Unreliable Narration: Prolegomena and Hypotheses", en Grünzweig Walter y Solbached Andreas, eds.,

Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext, Tübingen, Gunter Narr Verlag, p. 75-95.

Puxan Marta, 2013. "De l´escepticisme o de les possibilitats i límits de la fiabilitat narrativa i de la narració no fiable", *Els Marges* 99, Barcelona, p. 10-27.

Pérez Rulfo, Juan Carlos, 1999. *Del olvido al no me acuerdo*.

Riggan William, 1981. *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*, Norman, University of Oklahoma Press, 206 p.

Rulfo Juan, 2012, *El llano en llamas* (1953), Madrid, Cátedra, 20ª edición (a cargo de Carlos Blanco Aguinaga), 170 p.

Yacobi Tamar, 1981. "Fictional Reliability as a Communicative Problem", *Poetics Today*, 2: 2., p. 113-126.

Zipfel Frank, 2011. "Unreliable Narration and Fictional Truth", *Journal of Literary Thory*, 5: 1, p. 109-130.

MEMORIA Y OLVIDO: UN TESTIMONIO

Susana Gertopan
Novelista, Paraguay

El exilio está permanentemente presente en mi literatura. Desde la primera novela que escribí *Barrio Palestina*, la memoria es la única protagonista, y por ende, el olvido.

El rescate de la memoria tiene su fundamentación en la necesidad de conservar una cultura que pretendió ser eliminada durante la Segunda Guerra Mundial.

El rescate de la memoria, a través de los personajes, y particularmente en mi caso, porque soy novelista, está sostenida por los recuerdos, por la memoria heredada, por los cuentos que hemos oído de nuestros antepasados, o leído, o de los fantasmas que nos habitan y que resultan ser el resultado de seres que conviven con nosotros a diario y no los conocemos, pero que sí existen. En mi historia particular influyeron mucho en mi narrativa los relatos de mis abuelos, que fueron perseguidos y exiliados.

La trayectoria o los paseos por caminos de recuerdos en algún momento se despiertan en mí y se convierten en espectros que me hablan, o a veces, en realidad, se tratan de mis alter egos.

El exilio es un tema recurrente en mi literatura, hablo por lo general de diferentes exilios, del territorial, del político, gran parte de mi literatura se debe a la influencia del exilio de mi familia, de su lucha contra el olvido. De la historia de mi cultura. Mis personajes no sufren inútilmente de melancolía, no sienten el exilio de manera solamente territorial o por razones políticas, la existencia para ellos tiene una connotación de dolor, de sufrimiento, de angustia, de ansiedad y, sobre todo, de falta de esperanza. Para mis personajes, un día es una fecha en que recordar a algún muerto. La música recuerda a los muertos. En las noches aparecen los fantasmas que quedaron allá hechos cenizas, y sobre todo la culpa, esa culpa de seguir vivos cuando todos habían muerto, cuando a todos se los ha matado. Sin lugar a dudas la influencia de esta cultura, la heredada, determinó mi estilo novelístico, mi temática y mi necesidad de alejar a los fantasmas que nunca dejan de deambular

por mi inconsciente como si de mí dependiera despedirlos para que reposen en paz en sus tumbas, pero esos espectros no tienen tumbas, son figuras que salieron de los crematorios, imágenes de humos que se escapaban de las estufas. Cómo darles reposo si no tienen lápidas, nadie se rasgó las vestiduras en señal de duelo, aunque los que quedaron con vida tengan el alma rasgada por siempre. Y es lo que se relata en mi novela *El nombre prestado*.

Durante ese período de mi niñez, cuando aún no podía poner en signos lo que inventaba, lo que creaba mi mente, viví gran parte del tiempo en una pieza junto a mis abuelos maternos. Ese escenario, muy particular, incitó a mi ingenio, despertó en mí la creación e hizo que nacieran ciertos personajes que nunca me abandonaron, que siguen conviviendo conmigo, esos alter ego, que aunque cambien de nombre, vivan en diferentes lugares, en distintas estaciones, o pasen por un sinfín de crisis, sobre todo existenciales, son hasta ahora los protagonistas de mis historias.

Mis novelas no son relatos históricos, no ficcionalizo la realidad, pero se sostienen en un marco histórico. Mis personajes son sobrevivientes de diferentes exilios: el exilio político, el exilio territorial, el exilio religioso y a veces su propio exilio emocional.

Es imposible no preguntarme, de entrada y a quemarropa, si siempre en mi literatura no apunto a un final abierto, o a algo que termina irremediablemente luego de un dolor, a un límite, a una interrupción o si se refiere al propósito, al objetivo, a la finalidad de la memoria. O a ambas realidades acaso. Cualquiera sea la respuesta que se dé, aquí el gran tema, la protagonista, es la memoria. O a ambas realidades acaso. Es una constante que con mayor o menor intensidad aparece en mis obras donde el eje de mi creación está anclado en las vivencias de la diáspora, perteneciendo por lo tanto también a mi propia historia.

Y continúa el tema del olvido, que se plantea en mis novelas desde diversas miradas. Se habla del ostracismo del hogar, de la persecución que por siglos vivieron ciertos pueblos y hablo del otro exilio, aquel que nos lleva a refugiarnos en nosotros mismos y permanecer ahí, como huyendo de los dolores de afuera. Esa es la historia de algunos de mis personajes.

Las alegrías de la vida, los amores, los encuentros y desencuentros vienen precedidos de sufrimientos en diferentes grados, pero nunca tan dolorosos como el padecimiento por falta de la memoria. El olvido en la vida de uno mismo.

Lo político, el amor, el dolor, la muerte, la vida, los cambios a los que estamos sometidos los seres humanos, ya fuese por el azar, o por nuestro propio deseo se ven reflejados en mi literatura. La melancolía, el desamparo, esa atmósfera gris y un paisaje entristecido son el escenario donde se montan por lo general mis historias.

En realidad escribo novelas dolorosas, con diálogos estremecedores. Me pasa a veces, que luego de haber transcurrido mucho tiempo de haber publicado el libro, vuelvo a releer la historia y es entonces cuando me entra una pena a la que me es muy difícil despedir. Un dolor intenso, me despiertan mucha tristeza mis historias, son historias estremecedoras, con mucho contenido de melancolía y de angustia.

Como algunos suponen, la escritura no es un pasatiempo; la creación es un acto vital, es un compromiso con uno mismo, con su pueblo y con sus lectores. Independientemente a su voluntad, el novelista vive en un mundo de fantasía, conviviendo con espectros que a veces son nuestros alter ego. Crear es una tarea para mí difícil, pero a la vez generosa, mientras escribo sufro, lloro, me pongo contenta, me despido, río, amo.

Muchas veces he sucumbido ante el dolor de las despedidas, ante el abandono de mis personajes. Es un período de tiempo en el que me sumerjo en una profunda melancolía. Me cuesta convivir con mis personajes pero más me duele velar sus partidas. Sólo me consuela saber que quizás pronto nuevos espectros (otros, nuevos) me convocarán para contarme de sus existencias y de ese modo perpetuar su historia a pesar del paso del tiempo.

En otros momentos me invade una desesperante angustia frente al temor de que no surjan nuevas inspiraciones, de que no encuentre motivación para inventar, ya que de ese modo no concebiría mi existencia. Temo los silencios.

La vida del novelista sufre a causa de su destino, un destino que lo condena a ser artista ya que no es un oficio lucrativo, es una

vocación, una necesidad interior de liberación, a veces hasta de uno mismo. Es una labor en la que se pasa de un estado de euforia a otro más vulnerable y angustiante.

Algunos vivimos en un permanente exilio, con una infinita tristeza cuando nuestras obras quedan sepultadas en el olvido. Recordemos que una sociedad sobrevive siempre y cuando el arte puede hacer algo por el hombre.

Finalmente la literatura es una mentira con la que se busca poder decir la verdad. La soledad, la memoria, y la lucha contra el olvido son componentes fundamentales del escritor porque vivimos en un mundo de ruidos y de mensajes, que a veces aturden en el momento de crear.

Soy una escritora que no se cansa de escribir las historias de otros, que convive con el pavor de que se pueda quedar sin fantasmas, o que se le esfume la imaginación y es por ello que permanentemente convoco a la memoria, peleo contra el olvido. En la vida de mis personajes y en la mía propia lucho contra el olvido para así lograr seguir contando la vida de otros seres, porque de otro modo se convertirían en almas en pena, sin destino y sin sepultura.

La condición humana nos obliga a caminar siempre en una cuerda floja, convirtiéndonos en equilibristas que luchan por no caer, y por no olvidar, de lo contrario somos seres a la deriva.

La creación es una actividad irracional, abstracta, sin lógica. Lo que ayer era importante contar, hoy deja de serlo, aquel personaje que me parecía imprescindible, deja de serlo sin darme yo cuenta. Porque los personajes no son míos, yo siempre los busco, a veces son ellos los que me encuentran, yo no dialogo con ellos, ellos son los que hacen monólogos en voz alta, y como soy la más cercana a ellos, siempre estoy al lado de ellos, sin yo programarlo, los escucho. Mientras estoy despierta y también mientras duermo, sus voces no se acallan nunca, siempre están buscándome, reclamando mi tiempo, reclamando que convierta en signos, en palabras, sus discursos, lo que ellos sienten, lo que a ellos les perturba, y mientras no escribo sus discursos, ellos no me dan tregua, entonces mi mente no descansa y yo no consigo sosiego.

Sosegar, apagar el ardor, la pasión y el miedo al olvido lo consigo sólo escribiendo. Recién cuando me reconozco como narradora entendí a aquellos escritores que terminan por buscar la autoeliminación, o terminan enloqueciendo, o viviendo aislados, o buscando desenfrenadamente nuevos escenarios, con una inquietud que no se agota; conviviendo solos con sus personajes, o aquellos que no pueden sobrevivir sin vicios. La existencia de los escritores muchas veces se pierde, se desatina por caminos que no tienen retorno, a lugares de los que no se pueden retornar.

O se pierden en los recovecos de la historia de otros, o en lugares que no se conocen y de los que nunca se regresa. Se vive en soledad, en la verdadera soledad, y no en aquella física, sino en la otra, en la que nos deja inhabilitados para experimentar cualquier contacto humano, para cualquier tipo de acercamiento que no fuera con nosotros mismos, o con nuestros personajes: «Lo único que pretendo es que esos ojos sigan abiertos, que no vayan a cerrarse nunca. Que jamás dejen de tener luz».

LES AUTEURS / LOS AUTORES

Ana Lourdes Álvarez Romero

Licenciada en Literaturas hispánicas y Maestra en Literatura hispanoamericana por la Universidad de Sonora con el trabajo de tesis "Confesión y autobiografía en la obra poética de Abigael Bohórquez". Actualmente estudiante del doctorado en Humanidades por la Universidad de Sonora en cotutela con la Université Paul Valéry Montpellier III con el proyecto de tesis "La impronta antropológica en la literatura mexicana de los sesentas y setentas". Docente en el Tecnológico de Monterrey, campus Sonora Norte, desde el 2012. Becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Sonora 2013-2014 en la categoría Jóvenes creadores modalidad ensayo, con el trabajo titulado "Referencias e influencias canónicas en la obra de Abigael Bohórquez"

Karim Benmiloud

Professeur de littérature latino-américaine à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3 et membre de l'Institut Universitaire de France. Ancien élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay/Saint-Cloud (1992-1998), agrégé d'espagnol (1995), docteur ès-lettres avec une thèse intitulée *Vertiges du roman mexicain contemporain : Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitol* (2000), habilité à diriger des recherches (2007), il est l'auteur d'une cinquantaine d'articles et de cinq ouvrages sur la littérature hispano-américaine contemporaine. Spécialiste de la littérature mexicaine de la seconde moitié du XXe siècle, il travaille à la fois sur des auteurs consacrés (Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Carlos Fuentes), sur la Génération du Demi-Siècle (Sergio Pitol, José Emilio Pacheco, Jorge Ibargüengoitia) et sur les nouvelles tendances de la littérature mexicaine contemporaine (Carmen Boullosa, Sergio González Rodríguez, etc.). À ce titre, il a été membre du « Comité

d'Experts » pour l'organisation du Salon du Livre de Paris 2009 consacré au Mexique et il est membre du conseil de la Chaire d'Etudes Mexicaines (ChEM – IPEAT) de l'Université Toulouse II – Le Mirail. Il travaille également sur la littérature colombienne (García Márquez), cubaine (Reinaldo Arenas, Guillermo Rosales), bolivienne (Edmundo Paz Soldán) et, surtout, chilienne, avec de nombreuses publications sur Roberto Bolaño.

Federico Bravo

Professeur de linguistique au département d'études ibériques de l'Université Bordeaux Montaigne. Il dirige le Groupe Interdisciplinaire d'Analyse Littérale et codirige le Bulletin hispanique. Auteur d'une centaine d'articles de linguistique et de théorie et analyse littéraire, il a dirigé de nombreux ouvrages, parmi lesquels *La fin du texte* (2011), *La signature* (2011), *L'argument d'autorité* (2014), *L'insulte* (2015).

Dorothée Chouitem

Maître de conférences, civilisation latino-américaine contemporaine, Paris IV - Sorbonne. Membre du CRIMIC (Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains). Domaine de recherche : Histoire sociopolitique et culturelle du Rio de la Plata – Uruguay - XX° et XXI° et les notions de mémoire et la construction identitaire d'une nation - dictatures du Cône Sud. Derniers travaux : les réseaux (français et franco-uruguayens) de soutien aux prisonniers politiques uruguayens (années 70-80) et les exilés uruguayens en France.

Raphaël Estève

Professeur des Universités au Département des ibériques et ibéro-américaines de l'Université Bordeaux Montaigne. Spécialiste de littérature et de philosophie espagnoles et hispano-américaines, il est notamment l'auteur de *Jorge Luis Borges* (Ellipses 2009), il a dirigé *Clartés de María Zambrano (Presses Universitaires de Bordeaux 2013)* et coordonné avec Karim Benmiloud, la parution de *El planeta Pitol* (Presses Universitaires de Bordeaux, 2012).

Carla Fernandes

Professeur des Universités au Département des études ibériques et ibéro-américaines de l'Université Bordeaux Montaigne. Auteur d'une soixantaine d'articles, de deux ouvrages collectifs (parmi lesquels *El hacedor* de Jorge Luis Borges, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015, 201 p) et trois ouvrages individuels (parmi lesquels *Augusto Roa Bastos : Ecriture et oralité*, Paris, L'Harmattan, 2001 et *Ecritures du mal. La boîte de Pandore*, PUF, 2010).

Pablo Gasparini

Se especializa en el análisis literario y cultural del exilio y, más en general, en la problemática del desplazamiento lingüístico y literario. Ha estudiado principalmente autores que se caracterizan por una producción literaria bilingüe y por la experiencia del desplazamiento (por ejemplo, Néstor Perlongher, Antonio Porchia, Juan Rodolfo Wilcock y Copi). Su investigación se centra en el trabajo de varios teóricos sobre estos temas, como George Steiner y Vilém Flusser. Es autor de *El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina* (Beatriz Viterbo, 2007) y ha publicado, entre otros artículos, "El Portugués del otro o de la otredad del portugués: el inmigrante como traductor/traducido", en *Revista Iberoamericana* 230 (2010), "Patria y filiatrías (exilio y transnacionalidad en Gombrowicz, Copi y Perlongher", en *Hispamérica* 105 (2006).

Susana Gertopan

Nació en Asunción. Escribió cuentos que fueron publicados en antologías, periódicos y revistas nacionales e internacionales. Tiene 10 novelas publicadas en la editorial Servilibro de Asunción : *Barrio Palestina* (1998), *El nombre prestado* (2000), *El retorno de Eva* (2004), *El otro exilio* (2007), *El equilibrista* (2009), *El callejón oscuro* (2010)**,** *El guardián de los recuerdos* (2012), *El fin de la memoria* (2014), *El señor Antúnez* (2015), *Primera pregunta* (2017).

Dunia Gras Miravet

Es profesora titular del departamento de Filología Hispánica de la Universitat de Barcelona. Se ocupa, principalmente, de

la recepción y del estudio de las redes literarias de la narrativa hispanoamericana en el mundo editorial, desde los escritores del 'boom' hasta los actuales, subrayando las relaciones transatlánticas, desde una perspectiva transnacional. Durante algunos años ejerció la crítica literaria en las revistas *Quimera* y *Renacimiento*, y ha escrito artículos sobre escritores hispanoamericanos actuales, a quienes también ha entrevistado, como Roberto Bolaño, Juan Villoro, Rodrigo Fresán, Mario Bellatin, Juan Gabriel Vázquez, Santiago Roncagliolo, Eduardo Halfon, Piedad Bonnett, Lina Meruane y Ariana Harwicz, entre otros. En los últimos años, ha publicado, junto con Leonie Meyer-Krentler, *El viaje imposible. En México con Roberto Bolaño* (Tropo, 2010). También ha editado la correspondencia entre el cineasta Néstor Almendros y el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante bajo el título de *El arte de la nostalgia* (Verbum, 2013), a través de la que se muestra la red de intelectuales cubanos en el exilio en la década de los sesenta a los noventa. Finalmente, en 2015, apareció el libro, coeditado con Gesine Müller (Universität zu Köln), *América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente* (Iberoamericana, 2015). En estos momentos prepara, junto a Cristina Alsina y Rodrigo Andrés, un libro sobre las conexiones entre los escritores hispano y angloamericanos, *De una América a otra: lecturas angloamericanas de escritores hispanoamericanos*.

Françoise Lestage

Anthropologue, elle enseigne à l'université Paris 7 dans l'UFR de sciences sociales. Ses cours traitent des reconstructions sociales et culturelles produites par la mobilité géographique des personnes (Master 2 spécialité Migrations et relations interethniques), des formes de représentation du politique (Master 1 Sociologie et Anthropologie) et initient à la sociologie et à l'anthropologie de la famille (Licence 2ème année).Elle est détachée au Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines (CEMCA) à Mexico, UMIFRE 16, USR 3337 du CNRS, du 1er septembre 2014 au 31 aout 2017. Ses recherches se sont d'abord inscrites dans le champ de l'anthropologie de la petite enfance jusqu'en 1992. Depuis 1993 elles se poursuivent selon quatre axes : 1) Les effets des migrations sur les pratiques, croyances et rites, sur les

hiérarchies sociales, sur les appartenances familiales, sociales et politiques ; depuis 2005, ces effets sont étudiés à travers le rapport à la mort et les usages sociaux de la mort des migrants et de leur entourage familial. 2) Les politiques migratoires, notamment l'évolution des politiques d'émigration des gouvernements fédérés et fédéral au Mexique depuis la fin des années 1990. 3) Les relations inter-ethniques en milieu migrant, en particulier l'analyse de l'évolution des liens familiaux et villageois, de travail ou de voisinage établis ou maintenus par les migrants au cours de leurs déplacement. 4) Le lien familial et le cycle de vie : étude de la parenté partagée en situation de migration, de rites relatifs au cycle de vie.

Martin Lombardo

Es psicólogo por la Universidad de Buenos Aires y doctor en estudios iberoamericanos por la Université Bordeaux Montaigne. En la actualidad, es maître de conférences de la Unversité de Savoie Mont Blanc en donde dicta clases de literatura y civilización latinoamericanas.

Betzaida López Alcalá

Diplômée du Conservatoire National de Musique Juan Manuel Olivares à Caracas au Venezuela, spécialiste dans le domaine violon classique. Doctorante à l'université Bordeaux Montaigne avec un sujet de thèse sur les *Pratiques et expressions musicales caribéennes en milieu urbain.*

Véronique Pitois Pallares

Maître de Conférences en Littérature latino-américaine à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3. Elle a soutenu une thèse en littérature mexicaine sous la direction de Karim Benmiloud. Ses recherches portent sur les nouvelles modalités de l'écriture ultra-contemporaine, particulièrement dans les romans autofictionnels.

Nicolas Prognon

Docteur en histoire de l'Amérique latine, enseignant, chercheur et membre associé au laboratoire FRAMESPA-Université Jean Jaurès, Toulouse. Auteur de plusieurs articles sur l'exil chilien

et sur l'histoire immédiate du Chili. Pour plus de précisions : <http://framespa.univ-tlse2.fr/prognon-nicolas-54759.kjsp?RH=1458052664905>.

Achevé d'imprimer en juin 2017
Dépôt légal : juin 2017
ISBN : 978-2-36783-090-2
ISSN : 2265-0776

Imprimé en Espagne